

**Symbiose au jardin (art, environnement et communauté) :
Les Paradis de Granby de Catherine Bodmer au 3^e impérial**

Isadora Chicoine-Marinier

Mémoire
présenté
au
Département d'histoire de l'art

comme exigence partielle au grade de
maîtrise ès Arts (Histoire de l'art)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Août 2016

© Isadora Chicoine-Marinier, 2016

UNIVERSITÉ CONCORDIA
École des études supérieures

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

Par : Isadora Chicoine-Marinier

Intitulé : Symbiose au jardin (art, environnement et communauté) :
Les Paradis de Granby de Catherine Bodmer au 3^e impérial

et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès Arts (Histoire de l'art)

est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies pour ce qui est de l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance :

_____ Directrice

_____ Examinatrice
Dr. Johanne Sloan

_____ Examinatrice
Dr. Elaine Cheasley Paterson

_____ Superviseure
Dr. Cynthia Hammond

Approuvé par _____ Directrice du programme de maîtrise
Dr. Kristina Huneault

_____ Doyenne de la Faculté des arts
Dr. Rebecca Taylor Duclos

Date _____

RÉSUMÉ

Symbiose au jardin (art, environnement et communauté) :
Les Paradis de Granby de Catherine Bodmer au 3^e impérial

Isadora Chicoine-Marinier

Ce mémoire porte sur les pratiques collaboratives qui relient art, environnement et communauté. Il prend pour étude de cas le projet *Les Paradis de Granby* (2014-2015), réalisé par l'artiste Catherine Bodmer, dans le cadre d'une résidence en art infiltrant au 3^e impérial, centre d'essai en art actuel. Alliant photographie et pratique relationnelle, ce projet repose sur une collaboration avec des jardiniers et jardinières membres de la Société d'horticulture de Granby, mais aussi avec l'équipe du 3^e impérial et le contexte investi par la pratique, c'est-à-dire les jardins. Le rapport entre l'humain et l'environnement y est interrogé à partir des remises en question de l'imaginaire d'une nature sauvage (William Cronon), de l'anthropocentrisme et des catégories binaires entre nature et culture (Felix Guattari). Un survol historique de l'art environnemental permet de contextualiser l'émergence, dans le champ de l'art contemporain, de préoccupations écologique et communautaire. La dimension participative du projet est discutée à la lumière des théories sur l'esthétique relationnelle (Nicolas Bourriaud) et sur la collaboration en art (Grant H. Kester). La relation aux autres et à la nature est analysée à travers différents aspects du projet, par exemple les visites de jardins, les échanges avec les participant.es, le blogue, les rencontres publiques et la publication d'une collection de cartes postales qui rassemble photographies et citations. Au final, cela permet de comprendre comment l'idée de réciprocité s'est manifestée de façon transversale dans toutes les étapes du projet.

REMERCIEMENTS

Je remercie d'emblée Dre Cynthia Hammond pour m'avoir soutenue dans cette expérience d'écriture et pour m'avoir inspiré la volonté d'aborder la recherche en histoire de l'art de manière créative et relationnelle. Aussi, je remercie l'équipe du 3^e impérial, centre d'essai en art actuel, composée de Danyèle Alain, Yves Gendreau et Patrick Beaulieu, ainsi que l'artiste Catherine Bodmer pour leur confiance et les conversations enrichissantes sur la coproduction et la pratique artistique. Je salue les jardinier.ères de la Société d'horticulture de Granby qui représentent à mes yeux le cœur de ce projet, et j'en profite pour remercier Lise Deslauriers, présidente de la société, qui a ouvertement et généreusement répondu à mes questions en entrevue.

Je reconnais l'importance qu'ont eu, dans mon parcours, les discussions de groupe, les échanges, les collaborations et les précieux conseils de mes professeurs et collègues du département d'histoire de l'art de l'Université Concordia. Un grand merci à Dre Johanne Sloan, lectrice spécialiste de la carte postale, à Dr Mark Clintberg, pour son soutien et ses cours sur la participation en art, ainsi qu'à Céline Le Merlus, lectrice attentionnée et perspicace, qui a accepté de réviser et de commenter mon texte.

Enfin, je remercie chaleureusement mes parents pour leurs encouragements, leur écoute et leur amour de la nature, ainsi que mes ami(e)s et mes colocos pour la libre expression, les confidences et la vie collective. Surtout, je n'oublie pas ceux et celles rencontrés en chemin, ces plantes, ces fleurs, ces arbres, ces animaux et ces insectes côtoyés au jardin, là où grouille le vivant, véritable source d'inspiration.

TABLE DES MATIÈRES

Liste des figures.....	vi
Introduction : avec la tête et le cœur sur Terre.....	1
Chapitre 1 : Art, environnement et communauté.....	7
La relation entre l'humain et la nature	10
Intersubjectivité et interrelation	12
Arts et jardins, nature et culture	14
Les pratiques d'art environnemental	17
La participation en art	20
Chapitre 2 : En collaboration avec... <i>Les Paradis de Granby</i>.....	26
Partage et convivialité	28
L'expérience multisensorielle	31
Le paradis revisité	33
À la rencontre des jardins	35
Réciprocité et collaboration	42
Conclusion : Le jardin à l'œuvre.....	47
Bibliographie.....	51
Annexes.....	56

LISTE DES FIGURES

Figure		Page
1	Jardin collectif de l'Allée Royale Société d'horticulture de Granby Mont Sacré-Cœur, Granby (Québec, Canada), 2015 Photo : Isadora Chicoine-Marinier	56
2	Jardin collectif de l'Allée Royale (amarante et pavot) Société d'horticulture de Granby Mont Sacré-Cœur, Granby (Québec, Canada), 2015 Photo : Isadora Chicoine-Marinier	56
3	Herbier urbain avec Roger Latour Shauna Janssen, Noémie Despland-Lichtert, Roger Latour et Jessica Hart <i>Points de vue #4 : Verdissement urbain</i> Fonderie Darling, Montréal (Québec, Canada), 2014 Photo : Isadora Chicoine-Marinier	57
4	Jardin de la biodiversité (dôme géodésique) Sentier Urbain Jardin de la biodiversité, Montréal (Québec, Canada), 2015 Photo : Sentier urbain	57
5	Jardin d'agriculture urbaine (spirale d'herbe) Sentier Urbain, Jardin d'agriculture urbaine Rue Préfontaine, Montréal (Québec, Canada) Photo : Isadora Chicoine-Marinier	58
6	Jardin en mouvement Gilles Clément, <i>Jardin en mouvement</i> Parc André Citroën, Paris (France) Source : www.gillesclement.com	58
7	Spiral Jetty Robert Smithson, <i>Spiral Jetty</i> Utah (États-Unis), 1971 Source : www.robertsmithson.com	59
8	Hostas autour d'un tronc d'arbre et balançoire Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , carte postale, fig. 35 En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : Catherine Bodmer	59

9	Jardin collectif de l'Allée Royale (entrée) Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , blogue En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : Catherine Bodmer	60
10	Rencontre au Café Madame Hortense Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , blogue En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel	60
11	Poème d'Élise Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , carte postale, fig. 33 En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : Catherine Bodmer / Poème : Élise Brodeur	61
12	Karl Blossfeldt (inspiration) Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , blogue En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015	61
13	Blogue <i>Les paradis de Granby</i> Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , blogue En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015	62
14	Collection de cartes postales Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , blogue En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : Catherine Bodmer	62
15	Verso d'une carte postale avec citation Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , carte postale, fig. 2 En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : Catherine Bodmer	63
16	Lancement à la Librairie ÉcoLivres Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel	63
17	Bulbes d'Oxalis Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , carte postale, fig. 14 En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015, Photo : Catherine Bodmer	64

18	Plants d'Oxalis Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , blogue En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : Catherine Bodmer	64
19	Vitrine Librairie ÉcoLivres Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , blogue En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : Catherine Bodmer	65
20	Artefacts et spécimens en vitrine Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , blogue En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : Catherine Bodmer	65
21	Jardin enseveli sous la neige Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , carte postale, fig. 29 En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : Catherine Bodmer	66
22	Arbre mort Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , carte postale, fig. 39 En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : Catherine Bodmer	66
23	Dormance et compost Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , carte postale, fig. 22 En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : Catherine Bodmer	67
24	Rencontre entre l'artiste et une jardinière Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , blogue et communiqué En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel	67
25	Sélection des images entre l'artiste et la jardinière Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel	68

26	<i>Circuito Interior</i> Catherine Bodmer <i>Rio Churubusco</i> , série de douze photographies Impression jet d'encre, 45 x 45 cm Mexico (Mexique), 2010	68
27	<i>Lacs</i> Catherine Bodmer <i>Lacs</i> , série de 5 photographies et cartes postales Impressions Lambda, 117 x 171 cm Montréal (Québec, Canada), 2005	69
28	<i>Déplacer des montagnes</i> Catherine Bodmer <i>Déplacer des montagnes</i> , série de 5 photographies et cartes postales Impressions jet d'encre, 117 x 171 cm Montréal (Québec, Canada), 2004	69
29	<i>Les très riches heures du Duc de Berry</i> Frères Limbourg, <i>Février</i> , miniature tirée d'un manuscrit France, 1410-1416 Source : https://www.herodote.net/galleries/TRH_00.php	70
30	Création artisanale Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , carte postale, fig.22 En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : Catherine Bodmer / Champignons sculptés : Jacques Morin	70
31	Atelier d'un jardinier-participant Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , carte postale, fig. 8 En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : Catherine Bodmer	71
32	Semis et entreposage des plantes Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , carte postale, fig. 13 En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : Catherine Bodmer	71
33	Catherine Bodmer et les jardinier.ères Catherine Bodmer, <i>Les paradis de Granby</i> , blogue En coproduction avec le 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel Granby (Québec, Canada), 2014-2015 Photo : 3 ^e impérial, centre d'essai en art actuel	72

Introduction : la tête et le cœur sur Terre

for everyone of your questions there is a story hidden in the skin of the forest. use them as flint, fodder, love songs, medicine. you are from a place of unflinching power, the holder of our stories, the one who speaks up ¹

- Leanne Simpson, auteure

Granby, 26 septembre 2016, quelques heures avant le lancement de la publication *Les Paradis de Granby*, réalisé par Catherine Bodmer lors de sa résidence au 3^e impérial, centre d'essai en art actuel². Sous l'invitation de Lise Deslauriers, présidente de la Société d'horticulture de Granby, j'ai parcouru le jardin de l'Allée royale aménagé sur le Mont Sacré-Cœur par un collectif de membres. J'ai pris un moment pour observer, respirer, écouter et ressentir ce qui émanait du jardin, ce lieu qui semble suspendu hors du temps, alors qu'il est inextricablement lié au cycle des saisons et aux contingences du climat. Il faisait soleil ce jour-là; plusieurs fleurs s'étaient déjà fanées avec l'arrivée de l'automne, mais quelques-unes résistaient encore aux vagues de refroidissement. J'ai profité de la lumière naturelle pour prendre des photographies qui témoignent de ma visite et de l'état du jardin alors que la « belle saison » tirait à sa fin (fig. 1 et 2).

Fondé en 1984, le 3^e impérial est un centre d'artistes situé à Granby (Québec, Canada), à une centaine de kilomètres de Montréal. Il est le premier centre d'artistes du réseau québécois et canadien à s'être consacré à l'exploration de l'art actuel dans des espaces non dédiés à l'art³. Depuis 1995, l'équipe du centre organise un programme de résidences d'artistes se déployant dans la territorialité et tenant compte des différents contextes investis par les pratiques artistiques. Avec les années, le mandat s'est ancré plus

¹ Leanne Simpson, *Islands of Decolonial Love*, Arbeiter Ring Publishing, Winnipeg, 2013, p. 21.

² Bien que le nom complet du centre est « 3^e impérial, centre d'essai en art actuel », j'y référerai à partir de maintenant sous son nom abrégé de « 3^e impérial » afin d'alléger le texte.

³ Le 3^e impérial est membre du Réseau des centres d'artistes autogérés du Québec (RCAAQ) depuis 1993. Voir : 3^e impérial. « Historique », [En ligne] : <http://3e-imperial.org/mission-historique>

spécifiquement dans les notions de quotidienneté et d'art infiltrant⁴. Sa mission est de soutenir « l'exploration des potentiels de l'art actuel dans des espaces non dédiés à l'art et dans un rapport de proximité avec la collectivité »⁵. Pour ce faire, le centre conduit des activités de recherche, de coproduction, de diffusion, d'édition et de réflexion qui ont pour objectifs de « féconder les rapports artistes/publics » et de « valoriser les liens entre la pratique artistique, l'espace public et l'engagement social »⁶. À l'occasion de sa résidence en art infiltrant, Catherine Bodmer a collaboré avec une communauté de jardiniers et de jardinières de la Société d'horticulture de Granby pour la réalisation d'un projet intitulé *Les Paradis de Granby*. L'artiste a visité les jardins de cinq participant.es sur une période d'un an, c'est-à-dire un cycle des saisons, afin d'échanger avec eux et de prendre des photographies. Sachant que le jardin a souvent été représenté dans la belle saison, Bodmer s'est particulièrement intéressée à l'hors-saison du jardinage. Ce point de vue a généré des discussions sur la notion d'esthétique au jardin et la façon de le représenter en photographie. Aux termes de ce processus, l'artiste et les participant.es ont sélectionné ensemble les photographies qui composeraient une collection de cartes postales. Celle-ci a été publiée sous forme de petit livre qui rassemble photographies et citations tirées des recherches de l'artiste et des échanges avec les jardinier.ères.

Lors du lancement de la collection de cartes postales, un des jardiniers a révélé avoir d'abord été surpris par la demande de l'artiste de visiter son jardin en hiver. Or, c'est en parcourant ce dernier à la recherche de quelque chose d'intéressant qu'il a pris conscience du charme des plantes ensevelies sous la neige. Ainsi, l'analyse du projet *Les Paradis de Granby* permettra de mieux comprendre comment, à partir de la photographie et de l'expérience du jardin, peut s'opérer un changement dans la façon de percevoir notre rapport à la nature. La collaboration avec une communauté de la région de Granby et le

⁴ « Les processus de l'art infiltrant privilégient une diversité d'approches esthétiques ou disciplinaires (installation *in situ*, *in socius*, performance, manœuvre, intervention urbaine, etc.) et une attitude constructive et ouverte; ils mettent à profit des compétences qui ne relèvent pas exclusivement du champ artistique. À travers une logique de l'appropriation, et tout en prenant en charge les considérations éthiques qu'elles soulèvent, ces pratiques participent à intégrer l'art dans différentes sphères du quotidien. » Voir : 3^e impérial. « Art infiltrant », [En ligne] : <http://3e-imperial.org/art-infiltrant>

⁵ 3^e impérial. « Historique », [En ligne] : <http://3e-imperial.org/mission-historique>

⁶ *Ibid.*

contexte de coproduction avec le 3^e impérial confère au projet une dimension relationnelle qui sera interprétée d'après les théories de la participation en art. Dans ce contexte, la notion de collaboration implique plusieurs parties prenantes : l'artiste, l'équipe du 3^e impérial, les jardinier.ères-participant.es et l'environnement des jardins. Ce projet est donc propice aux réflexions sur les notions de réciprocité et d'interrelation, celles-ci qui animent non seulement la pensée écologiste, mais aussi le champ de l'art contemporain, notamment en ce qui concerne les pratiques artistiques qui relient environnement et communauté.

L'approche collaborative en art se fonde sur le principe d'interdisciplinarité et la philosophie du travail « avec » plutôt que « sur » un sujet. Bien qu'elles ne puissent à elles seules prétendre entraîner le changement, les pratiques artistiques collaboratives contribuent à rendre visibles les enjeux d'une situation et à expérimenter différentes façons d'être en relation. Les projets qui relient art, environnement et communauté ont le potentiel selon moi de générer des réflexions et des pistes de solutions sur notre rapport aux autres et à la nature. Un atelier organisé par le collectif Points de vue | Points of view m'a grandement inspiré dans le choix de ce sujet de recherche⁷. Il s'agit de *Points de vue #4 | Verdissement urbain* qui proposait d'observer et de documenter les espèces végétales sur les friches urbaines du quartier Griffintown à Montréal, en compagnie du naturaliste, photographe et écrivain Roger Latour⁸. Les participant.es ont recueilli des spécimens et les ont dessinés afin de constituer un herbier urbain (fig. 3)⁹. Cette expérience m'a fait prendre conscience de l'importance d'entrer en relation avec la nature que l'on

⁷ Points de vue | Points of view est une plate-forme d'art communautaire et d'intervention urbaine formée par trois collectifs : pouf! art + architecture, Collectif 636 et Urban Occupations Urbaines (UOU).

Voir : Cynthia Hammond et Shauna Janssen. « Points de vue: Contingency, Community, and the Postindustrial Turn », *Field*, no. 1.3, 2016, [En ligne] : <http://field-journal.com/issue-3/points-de-vue-agency-contingency-community-and-the-postindustrial-turn>

⁸ Cet atelier, nommé *Verdissement Urbain* (13 septembre 2014), portait sur le paysage des espaces post-industriels à Montréal. Les objectifs étaient de souligner les changements importants survenus depuis les nouveaux développements immobiliers et le potentiel de ces espaces comme lieux communautaires pour les relations entre les écosystèmes naturel et humain. Voir : Fonderie Darling. « Points de vue #4 | Verdissement urbain », [En ligne] : <http://fonderiedarling.org/Points-de-vue-4.html>

⁹ Cet herbier urbain fut présenté à la Fonderie Darling lors de l'exposition intitulée *Points de vue | Personnes, places, et la politique spatiale du changement urbain* (24 au 28 septembre 2014).

côtoie au quotidien, car l'environnement regorge d'histoires et de connaissances à partager pour autant que l'on soit à l'écoute de ce qui nous entoure¹⁰.

Afin de mieux comprendre comment les pratiques collaboratives contribuent à activer des liens entre art, environnement et communauté, ainsi qu'à générer une réflexion sur le rapport entre l'humain et la nature, je propose d'analyser le projet *Les Paradis de Granby* sous l'angle de la pensée écologiste et de la participation en art. Au moment où j'ai entamé mes recherches, le projet de Catherine Bodmer était en cours de réalisation et aucune publication n'avait été produite sur le sujet outre les communiqués du 3^e impérial et le blogue rédigé par l'artiste¹¹. Ma démarche de recherche s'est donc appuyée sur la consultation d'archives (blogue, communiqués et documentation vidéo) et la réalisation d'entrevues avec l'artiste, une jardinière-participante et l'équipe du 3^e impérial. En mai 2015, j'ai assisté à l'Assemblée générale annuelle du 3^e impérial afin de mieux comprendre les orientations du programme de résidence. Les 25 et 26 septembre 2015, j'ai participé aux deux rencontres publiques qui ont clôturé le projet, soient une conférence au Cégep de la Haute-Yamaska et un lancement de la publication à la librairie ÉcoLivres de Granby. J'ai profité de ce séjour pour visiter le jardin collectif de la Société d'horticulture de Granby et rencontrer les jardinier.ères-participant.es. Afin de me familiariser avec la pratique du jardinage, j'ai participé à deux jardins chapeautés par l'organisme Sentier urbain dans les quartiers Centre-Sud et Hochelaga-Maisonneuve (fig. 4 et 5)¹². Ces jardins se sont révélés de véritables lieux de rencontre impliquant des personnes de différents milieux et le jardinage, une activité idéale pour prendre conscience de l'environnement et des relations qui s'y développent.

¹⁰ Dans la même veine, j'ai participé en juin 2015 à une marche d'herboristerie organisée par l'artiste Romeo Gongora dans le cadre d'une autre résidence en art infiltrant au 3^e impérial. À cette occasion, l'herboriste et poète Anny Schneider a guidé les participant.es à la rencontre des plantes médicinales de la forêt, par exemples le mille-pertuis, le framboisier et l'achillée mille-feuilles.

¹¹ Suite à ce projet de mémoire, j'ai publié un article dans la revue *Ciel Variable* à la fin du mois de mai 2016. Voir : Isadora Chicoine-Marinier, « Catherine Bodmer, *Les Paradis de Granby* : la réciprocité en photographie », *Ciel Variable*, no. 103, mai 2016, p. 90.

¹² À l'été 2015, j'ai participé au Jardin d'agriculture urbaine sur la rue Préfontaine et aux Jardins Gamelin au Parc Émilie-Gamelin. J'ai aussi assisté à l'École d'été en agriculture urbaine de Montréal (10 au 14 août 2015). Les conférences et ateliers couvraient des sujets aussi variés que l'économie circulaire, la culture des champignons, la taille des arbres fruitiers, le compost, la fertilisation biologique ou la guérilla jardinière. Voir : AU/Lab, « École d'été en agriculture urbaine de Montréal : 7^e édition », [En ligne] : <http://ecoleagricultureurbaine.org/>

Dans le premier chapitre de ce mémoire, je présenterai les principaux auteurs et concepts qui ont informé ma réflexion sur les rapports entre art, environnement et communauté. D'abord, quelques lignes à propos de la prise de conscience environnementale survenue dans les années soixante permettront de mieux comprendre les racines du mouvement environnemental nord-américain. La notion de nature sauvage sera interrogée d'après la pensée de William Cronon afin d'identifier certaines causes et conséquences d'une séparation entre l'humain et la nature. Un survol des différents courants de la pensée écologiste à partir des écrits de Linda Weintraub soulignera le changement d'une vision anthropocentriste à une approche écocentriste. La pensée de Félix Guattari permettra d'aborder la remise en question des catégories binaires entre nature et culture, ainsi que d'introduire les concepts d'interrelation et d'intersubjectivité. La notion de paysage et l'art des jardins seront présentés comme espaces propices à la réflexion sur les questions soulevées par ce mémoire.

Ensuite, je dresserai un bref historique des pratiques d'art environnemental dans le contexte nord-américain à partir du mouvement land art ou earthwork qui a émergé dans les années soixante. Les écrits de Linda Weintraub sur l'éco art permettront de considérer l'hétérogénéité de ces pratiques compte tenu des différentes approches, stratégies, genres artistiques et problématiques abordées. Le mémoire de Caroline Loncol-Daigneault aidera à contextualiser l'art-nature québécois et à souligner sa dimension communautaire. Suivra une discussion sur la participation en art autour des principales théories qui animent le champ de l'art contemporain. Les concepts clés de l'esthétique relationnelle seront présentés d'après les écrits de Nicolas Bourriaud et interrogés brièvement à partir de la pensée critique de Claire Bishop. Enfin, une synthèse du point de vue de Grant H. Kester sur la notion de collaboration permettra de mieux comprendre les pratiques collaboratives.

Dans le second chapitre, je présenterai et j'analyserai chacune des étapes du projet *Les Paradis de Granby* : le séjour de prospection, les visites de jardins, les rencontres de groupes, le blogue, la collection de cartes postales, la conférence, ainsi que le lancement à la librairie. Je porterai une attention spéciale aux notions d'échange et de partage à la lumière des écrits de Marcel Mauss sur la pratique du don. Je discuterai de l'expérience

multisensorielle du jardin et de l'art relationnel en comparaison à une approche centrée sur la réception de l'œuvre dans le contexte d'une galerie. Je réfléchirai au concept de paradis à partir de la notion de territoire abordée par Elizabeth Grosz et du concept d'hétérotopie d'après Michel Foucault. Je discuterai de la représentation des jardins en photographie à la lumière des réflexions précédentes et du concept de lecture historique du paysage de Marina Moskowitz. Je tracerai un lien vers la tradition picturale du cycle des saisons et la notion de pittoresque en photographie afin de contextualiser le choix du support de la carte postale. J'aborderai la notion de « dissémination » évoquée par l'artiste et ouvrirai une parenthèse sur les liens entre l'histoire de la colonisation et la dissémination des espèces végétales en m'appuyant sur les travaux de Richard H. Groves. Enfin, j'analyserai la dimension collaborative et la notion de réciprocité au sein du projet en me référant aux écrits de Grant H. Kester et Elaine J. Lawless.

Dans cet ordre d'idées, je reconnais que le projet *Les Paradis de Granby* prend place sur un territoire non cédé par les autochtones et marqué par une histoire de la colonisation. Aussi, je crois que plusieurs rapprochements peuvent être tracés entre la conception du territoire chez les peuples autochtones et l'idée d'une interrelation entre différentes formes de vie. Cela dit, l'intention de départ pour ce mémoire n'était pas d'aborder mon sujet sous l'angle de la critique postcoloniale, mais plutôt dans l'optique de la pensée écologiste qui porte sur le rapport entre l'humain et la nature. En écho à l'écologie sociale et à la justice environnementale, je soulignerai toutefois l'importance de considérer les inégalités sociales comme parties intégrantes des enjeux écologiques. De même, bien que je présenterai certaines auteures féministes et aborderai la dimension multisensorielle du jardin, le cadre théorique établi pour ce mémoire et les contraintes de l'exercice, ne me permettront pas d'approfondir les concepts d'écoféminisme et d'écophénoménologie. Sommes toutes, ce projet de recherche m'a convaincu de l'importance à l'heure actuelle de tenir compte de l'interrelation entre ces enjeux et de développer une approche plus holistique (ou intersectionnelle) lorsqu'il est question de réfléchir aux problématiques environnementales. C'est pourquoi je vous invite à explorer *Les Paradis de Granby*, une œuvre collaborative qui active des liens entre l'art, l'environnement et la communauté.

Chapitre 1 : Art, environnement et communauté

J'ai déjà remarqué que lorsque mon attention se dirige vers un sujet particulier – et dans ce cas, c'est le jardin – celui-ci semble à son tour se tourner vers moi, en me dévoilant progressivement ses multiples facettes, ses histoires, sa complexité. Pourtant, toute sa richesse était déjà là depuis toujours, mais ma perception a simplement perlé sur sa surface sans la pénétrer. C'est peut-être cette relation de réciprocité qui fait exister réellement les choses.¹³

- Catherine Bodmer, artiste

Sous l'invitation du 3^e impérial, l'artiste Catherine Bodmer¹⁴ a soumis un projet dans le cadre du *Programme de collaboration entre les artistes et la communauté* du Conseil des arts du Canada¹⁵. Ayant obtenu une réponse favorable à sa demande, elle a entamé en 2014 une résidence en art infiltrant au centre d'artistes situé à Granby. Après une visite de prospection, elle a choisi d'aller à la rencontre des jardiniers et jardinières de la Société d'horticulture de Granby et leur proposer un projet de photographie sur les jardins. Cinq jardinier.ères ont répondu à l'appel, dont trois femmes et deux hommes, tous et toutes à la retraite et animés par la passion du jardinage. Certains habitent Granby ou les environs depuis des générations, alors que d'autres y sont arrivés il y a une dizaine d'années. Ils et elles participent aux activités de la société depuis plusieurs années et certains travaillent ensemble à un projet de jardin collectif. Leurs jardins domestiques sont très différents dépendamment de leurs intérêts, du temps consacré à la pratique et de leurs ressources

¹³ Catherine Bodmer. *Les Paradis de Granby*, collection de cartes postales, Fig. 1, 2015.

¹⁴ Catherine Bodmer détient un diplôme en enseignement des arts plastiques de la Haute école d'art et de design de Lucerne en Suisse et une maîtrise en arts plastiques de l'Université du Québec à Montréal. Elle s'implique depuis 1996 dans le milieu des centres d'artistes autogérés au Québec, entre autres à titre de coordonnatrice de La Centrale/Galerie Powerhouse (1999-2002) et d'Articule (2004-2009). Elle est membre fondatrice du festival d'art performance VIVA! Art Action. Sa pratique comprend des installations, des œuvres *in situ* et des photographies. Son travail de l'image est ancré dans l'expérience-terrain et marqué par un intérêt pour les lieux et les matériaux du quotidien. Elle a reçu le Prix du Duc et de la Duchesse de York en photographie (2008) du Conseil des Arts du Canada. Voir : 3^e impérial. « Catherine Bodmer », [En ligne] : <http://3e-imperial.org/artistes/catherine-bodmer>

¹⁵ Ce programme s'adresse aux organismes et collectifs dont le mandat est l'art contemporain et qui s'engagent dans une collaboration entre des artistes professionnels et des membres de communautés autres qu'artistiques : « Les activités et les projets sont des réalisations conjointes dans lequel le processus de collaboration est tout aussi important que l'art créé, et où il y a partage de la prise de décision et prise en charge des résultats du projet ». Voir : Conseil des arts du Canada. « Arts visuels : Programme de collaboration entre les artistes et la communauté », [En ligne] : <http://conseildesarts.ca/>

économiques¹⁶. Catherine Bodmer a visité chacun de ces jardins à cinq reprises sur un cycle des saisons afin de prendre des photographies inspirées de ses découvertes et des échanges avec les participant.es.

À la surprise des jardinier.ères, Bodmer s'est beaucoup intéressée au jardin hors-saison ce qui l'a inspiré à photographier les plantes en décomposition ou ensevelies sous la neige. Au fil du projet, elle a organisé quelques rencontres avec le groupe afin de partager des sources d'inspiration sur le jardin et recueillir leurs impressions sur les photographies. Ce fut l'occasion de sélectionner ensemble celles qui formeraient une collection de cartes postales marquant l'aboutissement du projet. Cette publication rassemble photographies et citations tirées des recherches de l'artiste sur le jardin et d'échanges avec les participant.es. En parallèle, Bodmer a rédigé un blogue qui témoigne de son processus de création, de ses recherches sur l'histoire des jardins et la métaphore du paradis, ainsi que de ses expérimentations avec les plantes en appartement. Deux rencontres publiques ont été organisées à la clôture du projet; la première était une conférence-causerie en présence de l'artiste et d'une historienne de l'art et la seconde un lancement de publication suivi d'une discussion avec les participant.es. Dans l'ensemble, ce projet a généré plusieurs réflexions sur la relation entre les jardinier.ères et leurs jardins, la représentation de la nature en photographie et l'aménagement de nos environnements au quotidien¹⁷.

Le titre *Les Paradis de Granby* introduit d'emblée le thème du paradis comme fil conducteur du projet. Bodmer a effectué des recherches sur le sujet afin d'alimenter sa réflexion sur l'espace du jardin. Elle en a tiré des citations dont certaines sont reproduites au verso des cartes postales, alors que d'autres font l'objet de réflexions partagées sur le blogue. L'une d'elles souligne que l'étymologie du mot « jardin » fait référence à « un enclos, un endroit réservé par l'homme, où la nature (les plantes, les eaux, les animaux) est disposée de façon à servir aux plaisirs de l'homme »¹⁸. Une autre citation affirme que le terme du « paradis » a

¹⁶ L. D., entrevue avec une participante, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 9 octobre 2015.

¹⁷ 3^e impérial. « Catherine Bodmer », [En ligne] : <http://3e-imperial.org/artistes/catherine-bodmer>

¹⁸ Pierre Grimal et Maurice Levy. « Jardins – De l'Antiquité aux Lumières ». *Encyclopaedia Universalis*, [En ligne], page consultée le 22 août 2015, cité dans Catherine Bodmer et al. *Les Paradis de Granby*, collection de cartes postales, Fig. 18, 2015.

été employé pour la première fois dans une traduction de la Bible pour désigner le Jardin d'Éden¹⁹. Ce dernier est un lieu chargé d'une certaine tension, puisque l'humain en aurait été châtié pour avoir désobéi et commis le péché originel. Dans le texte « Du jardin en musique », le critique Raymond Gervais explique que le jardin « qui auparavant occupait tout l'espace, devint un lieu clos, isolé, à part; un moment dans le temps; une oasis occasionnelle désormais inscrite dans l'histoire [...] »²⁰. Il s'agirait donc d'un espace protégé auquel l'humain accède comme à un privilège après sa mort à condition d'avoir eu un comportement exemplaire de son vivant. Ce point de vue révèle une rupture importante sur le plan symbolique entre l'humain et une nature idéalisée au sein de l'histoire religieuse. Dans ce sens, la création d'un espace jardin peut être perçu comme la quête d'un paradis perdu que l'humain tente de recréer dans le réel. Au final, Catherine Bodmer cherche à confronter cette vision utopique du jardin avec la réalité plus pratique des jardiniers au quotidien et au gré des saisons.

Dans la section suivante, la relation entre l'humain et la nature sera interrogée à la lumière de la pensée écologiste afin de préparer le terrain à une analyse plus approfondie du projet. D'abord, je remonterai aux racines de la prise de conscience environnementale dans le contexte nord-américain autour de l'idéal d'une nature sauvage. Puis, je m'appuierai sur la pensée écosophique afin d'introduire les principes d'intersubjectivité et d'interrelation qui sont essentiels à la compréhension de cette œuvre. Je survolerai l'histoire des pratiques d'art environnemental afin de contextualiser le cas étudié par rapport à l'héritage du land art et earthwork américain, et en vertu des spécificités de l'art-nature au Québec. Aussi, je présenterai la notion de paysage et l'art des jardins comme espaces où cohabitent nature et culture. Enfin, les concepts clés de la participation en art que sont l'esthétique relationnelle et l'approche collaborative permettront de mieux saisir la dynamique de ce projet.

¹⁹ Catherine Bodmer et al. *Op. cit.*, Fig. 26, 2015.

²⁰ Raymond Gervais, « Du jardin en musique », *Parachute*, no. 44, 1986, cité dans Catherine Bodmer et al. *Les Paradis de Granby*, collection de cartes postales, Fig. 41, 2015.

La relation entre l'humain et la nature

Dans le contexte nord-américain, le développement d'une conception à la fois esthétique et éthique de l'environnement remonterait au 19^e siècle avec les écrits de l'écrivain et naturaliste américain Henry David Thoreau²¹. Dans *Walden ou la vie dans les bois* (1854), Thoreau raconte l'expérience d'un retour à la nature vécu lors d'une retraite de deux ans en forêt près de la ville de Concord, dans l'état du Massachusetts. Sa critique de la société occidentale industrialisée et sa conception transcendentaliste de la nature en ont fait l'une des références du mouvement environnemental américain. Une vingtaine d'années plus tard, les États-Unis ont inauguré leur premier grand parc national, Yellowstone (1872), suivi de Sequoia et Yosemite (1890), avec pour objectif la conservation et la restauration de la biodiversité. Il faudra attendre les années soixante pour parler de l'émergence d'un véritable mouvement environnemental et d'un foisonnement de la pensée écologiste dans le contexte nord-américain. La publication du livre *Silent Spring* (1962) de la biologiste américaine Rachel Carson est considérée comme l'un des éléments déclencheurs de cette prise de conscience²². Dans les dernières décennies, le mouvement environnemental a pris beaucoup d'ampleur en raison d'enjeux globaux comme les changements climatiques et se compose désormais d'une diversité d'acteurs au niveau local, national et international.

En 1893, Henry David Thoreau a déclaré : « In Wilderness is the preservation of the World »²³ afin d'appeler à la conservation et à la préservation de la nature menacée par les effets néfastes de la civilisation²⁴. Les activités humaines jugées destructrices, par exemple l'industrialisation, étaient alors considérées comme à l'opposé de la nature sauvage²⁵. Dans « The Trouble With Wilderness; Or, Getting Back to the Wrong Nature », l'historien américain William Cronon critique la notion de nature sauvage qu'il dit ancrée dans la

²¹ Allen Carlson et Sheila Lintott (éd.). *Nature, Aesthetics, and Environmentalism : From Beauty to Duty*, Columbia University Press, New York, 2007, p. 2.

²² L'auteure y dénonce la pollution des écosystèmes par l'utilisation des pesticides et leurs effets néfastes sur les populations d'oiseaux.

²³ Henry David Thoreau cité dans William Cronon. « The Trouble with Wilderness; Or, Getting Back to the Wrong Nature », dans *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*, W. W. Norton, New York, 1996, p. 69.

²⁴ *Ibid.*, p. 60.

²⁵ *Ibid.*, p. 80.

conscience collective, plus précisément dans l'imaginaire américain²⁶. Cette idée de nature sauvage serait à son avis contradictoire parce qu'elle repose sur une exclusion de l'espèce humaine²⁷. Par exemple, la création des grands parcs nationaux aux États-Unis a entraîné l'expulsion de populations autochtones²⁸ qui vivaient sur ces territoires; une conséquence qui rappelle que la nature sauvage est avant tout une construction culturelle²⁹. Cette contradiction aurait contribué, selon Cronon, à renforcer la distanciation entre humain et nature, rendant plus acceptable une exploitation abusive de notre environnement immédiat pourvu qu'il existe des zones protégées ailleurs³⁰. D'un autre côté, l'idée de nature sauvage aurait servi à l'articulation de profondes valeurs morales concernant nos responsabilités à l'égard du monde non-humain³¹. Ainsi, le problème ne réside pas tant dans la nature sauvage elle-même, mais plutôt dans la façon de la percevoir³². D'après Cronon, il est donc plus que nécessaire de reconnaître la dimension culturelle de la nature et de s'intéresser à sa présence dans notre environnement immédiat. Il s'agit d'une condition essentielle afin de repenser la place de l'humain dans la nature sur la base d'une interrelation s'inscrivant dans le quotidien³³.

Dans *To Life! Eco Art in Pursuit of a Sustainable Planet*, l'historienne de l'art américaine Linda Weintraub présente plusieurs courants de la pensée écologiste explorés par les artistes depuis les années soixante, notamment l'écologie sociale, l'écologie profonde, l'écoféminisme, l'écophénoménologie, la conservation, la restauration et l'écologie urbaine. Une caractéristique commune de ces approches est la remise en question de l'anthropocentrisme, c'est-à-dire un mode de perception et d'interprétation centré sur

²⁶ William Cronon. *Op. cit.*, p. 72.

²⁷ *Ibid.*, p. 87.

²⁸ Pour une liste détaillée des approches écologistes, consultez le glossaire présenté dans le livre de Linda Weintraub. Voir : Linda Weintraub. *To Life! Eco Art in Pursuit of a Sustainable Planet*, University of California Press, Oakland, 2012, p. xxxiv.

²⁹ William Cronon. *Op. cit.*, p. 79.

³⁰ *Ibid.*, p. 81.

³¹ *Ibid.*, p. 87.

³² *Ibid.*, p. 81.

³³ Dans une optique de justice environnementale, il est désormais question d'inclure à l'agenda des groupes environnementalistes les problématiques d'inégalités sociales en lien avec l'environnement et de considérer différents types d'environnements, non pas seulement les sites dits naturels. Voir *Ibid.*, p. 81-84.

l'expérience et les valeurs humaines³⁴. En réponse à cela a émergé le paradigme de l'écocentrisme qui propose une vision du monde fondée sur les principes de la biodiversité et l'interrelation des formes de vie. L'espèce humaine est alors perçue comme une composante faisant partie d'un écosystème complexe en perpétuel mouvement³⁵. Dans la prochaine section, je développerai sur la critique de l'anthropocentrisme et la tendance à réduire la nature et la culture à des catégories binaires en me basant sur le principe écosophique de Félix Guattari. Cette référence me semble primordiale à la compréhension des notions d'intersubjectivité et d'interrelation qui sont au cœur de plusieurs pratiques d'art relationnel, comme c'est le cas du projet *Les Paradis de Granby*.

Intersubjectivité et interrelation

Le concept de l'écosophie a été formulé pour la première fois au début des années soixante-dix par le philosophe Arne Naess, qui est à l'origine du courant de l'écologie profonde. Arne Naess a pensé l'écosophie comme un concept ouvert qui appelle chaque individu à définir ses principes éthiques selon la perspective écologique qui le rejoint. Dans le livre *Les Trois Écologies* (1989), le psychanalyste et philosophe français Félix Guattari développe sa propre écosophie. Selon lui, la prise de conscience environnementale n'est que partielle puisqu'elle aborde seulement les nuisances industrielles et la perspective technocratique³⁶. En réponse à cela, il propose une articulation éthico-politique qui repose sur trois registres : l'environnement (rapports à l'environnement), le social (rapports à la société, incluant les réalités économiques) et le mental (rapports à la subjectivité humaine)³⁷. Cette vision holistique de la question écologiste permettrait d'atteindre un changement de conscience au plan individuel et collectif qui viendrait compléter les dimensions scientifique et technique.

³⁴ Linda Weintraub. *Op. cit.*, p. 9.

³⁵ *Ibid.*, p. 8-9.

³⁶ Felix Guattari. *Les trois écologies*, Galilée, Paris, 1989, p. 12.

³⁷ *Ibid.*, p. 12-13.

Ainsi, Guattari remet en question l'anthropocentrisme qui a contribué à définir le rapport entre l'humain et la nature selon une logique de sujet à objet³⁸. Pourtant, il n'évacue pas l'importance de considérer les rapports sociaux et la subjectivité humaine comme parties prenantes des enjeux environnementaux. Il affirme que « la nature ne peut être séparée de la culture et qu'il nous faut apprendre à penser transversalement »³⁹. Le militant américain Murray Bookchin abonde dans ce sens, mais critique le manque de considération des rapports hiérarchiques causés par le système capitalisme lorsqu'il est question d'enjeux écologiques, particulièrement en ce qui concerne la race et le genre⁴⁰. Guattari reconnaît l'existence de ces rapports de pouvoir, mais son hypothèse est celle d'un déplacement des luttes de classe vers de nouveaux enjeux écologiques qui prennent place dans des contextes sociaux-économiques à l'échelle internationale⁴¹.

Enfin, Guattari déclare primordial de mettre en œuvre des actions micropolitiques et esthétiques qui puissent produire une subjectivation individuelle et collective ayant le potentiel de réinventer le vivre-ensemble⁴². Cette réflexion a été reprise dans le champ de l'art contemporain par le critique d'art et commissaire français Nicolas Bourriaud, reconnu pour sa théorie de l'esthétique relationnelle, dans laquelle il valorise l'exploration de nouvelles façons d'habiter le monde⁴³. En bref, il me semble que les notions d'interrelation et d'intersubjectivité abordées dans la pensée écologiste, notamment celle de Félix

³⁸ La philosophe féministe australo-italienne Rosi Braidotti pousse plus loin la remise en question de l'anthropocentrisme et des catégories binaires de nature et de culture en s'appuyant sur la théorie du posthumanisme. Elle propose de considérer la matière vivante comme une structure autosuffisante basée sur une interaction entre les espèces (3). Elle valorise la recherche de nouvelles formes relationnelles d'intersubjectivité représentant des identités multiples et complexes englobant non seulement le sujet humain, mais aussi l'ensemble des organismes vivants et non-vivants (194). Elle croit important de reconstituer un sens de la communauté qui repose sur une combinaison d'affinités et de responsabilité éthique dans une optique d'interrelation aux autres et à l'environnement (190). Voir : Rosi Braidotti. « Introduction » et « Conclusion », dans *The Posthuman*, Polity Press, Cambridge, 2013, p. 1-12, 186-197.

³⁹ Felix Guattari. *Op. cit.*, p. 34.

⁴⁰ Murray Bookchin et al., *Deep Ecology and Anarchism*, Freedom Press, Londres, 1993, p. 47.

⁴¹ Dans *Les Trois Écologies*, Guattari n'aborde que brièvement la question de la condition féminine pour dire que des transformations sont en cours, mais que celle-ci ne s'est pas beaucoup améliorée à l'échelle globale. Voir : Felix Guattari. *Op. cit.*, p. 15 et 19.

⁴² *Ibid.*, p. 21

⁴³ Cette formulation a inspiré l'un des principaux credo du 3^e impérial : « explorer des manières d'habiter le réel ». Voir : Nicolas Bourriaud. *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, Dijon, 1998, p. 13 et 3^e impérial. « Explorer d'autres manières d'habiter le réel », [En ligne] : <http://3e-imperial.org/>

Guattari, résonnent avec les pratiques artistiques collaboratives qui relient environnement et communauté.

Art et jardins : nature et culture

Depuis le 19^e siècle, la conception et la réalisation des jardins ont souvent été confiées à des artistes et des architectes ce qui mena au développement de l'architecture du paysage⁴⁴. Cette discipline englobe le design, la planification, la gestion et la conservation des espaces extérieurs, tels que les parcs, les jardins, les paysages historiques et les places publiques⁴⁵. Ron William, architecte canadien et ancien professeur de l'École d'architecture du paysage de l'Université de Montréal, définit l'architecture du paysage comme « l'art et la science de modifier le paysage afin d'accommoder la vie humaine dans tous ses aspects, qu'ils soient spirituels ou physiques »⁴⁶. Un exemple de pratique est celle de l'ingénieur horticole et paysagiste français Gilles Clément qui conçoit des jardins et des parcs depuis les années soixante. En collaboration avec l'architecte Alain Provost, celui-ci a réalisé le Parc André-Citroën à Paris en 1986. Alors que Provost a proposé d'y aménager des rectangles de pelouses, Gilles Clément, qui est reconnu pour son aversion de ces dernières, a créé un Jardin en mouvement où les plantes poussent librement (fig. 6)⁴⁷.

Dans sa théorie du Tiers-Paysage, Gilles Clément prône la revitalisation de la biodiversité sur les espaces en friche des villes et des campagnes. Ses travaux furent présentés en 2006 au Centre canadien d'architecture de Montréal dans l'exposition *Environ(ne)ment : manières d'agir pour demain*. Le catalogue de l'exposition témoigne de la vision du jardin chez Clément comme un « état sauvage domestiqué, dans lequel la nature suivrait son cours tandis que le jardinier l'observerait calmement et aiderait à son épanouissement »⁴⁸.

⁴⁴ Le terme « architecture du paysage » a été formulé pour la première fois par l'écossais Gilbert Laing Meason dans son livre *The Landscape Architecture of the Great Painters of Italy* (1828) qui traitait de l'architecture présente dans la peinture italienne de paysages.

⁴⁵ Ron Williams. « Introduction », dans *Architecture de paysage du Canada*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 2014, p. 3.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Barbara Abbs (et al.). *Le musée des jardins*, Phaidon, Paris, 2004, p. 107.

⁴⁸ Giovanna Borasi (sous la dir.). *Environ(ne)ment : manières d'agir pour demain*, Skira/Centre canadien d'architecture, Montréal, 2006, p. 25.

Le rôle du jardinier est donc selon lui de comprendre la complexité de l'organisation de la nature et des relations qui s'établissent entre les espèces⁴⁹. Celui-ci ne cherche pas tant à contrôler, mais il facilite le changement, promeut la diversité, valorise les transformations⁵⁰, car « sans lui le jardin en tant que forme cesserait d'exister »⁵¹. Le problème selon Clément réside dans le fait que bien des interventions humaines traumatisent et interrompent les relations entre les êtres vivants⁵². Il rappelle que l'humain n'est qu'une espèce au sein de la biodiversité et qu'il doit avant tout s'assurer de maintenir un équilibre au sein de ses interactions⁵³. Enfin, Gilles Clément croit que « regarder pourrait bien être la plus juste façon de jardinier demain » et il nomme cette approche « la sagesse du jardinier »⁵⁴.

Dans cette optique, plusieurs artistes ont porté une attention particulière dans les dernières années à l'exploration des friches urbaines afin de rendre visible la présence de la nature en ville. Par exemple, l'artiste et historienne de l'art canadienne Cynthia Hammond s'est intéressée au Champ des possibles, une parcelle située dans le quartier Mile-End à Montréal⁵⁵. En 2014, la compagnie du Canadian Pacific, dont les rails passent près de la parcelle, a rasé le site détruisant la biodiversité et provoquant l'indignation du public⁵⁶. Suite à cet événement, Hammond entame un projet intitulé *Le Possible* (2014-2015) visant la sauvegarde de certains végétaux qui ont survécu à la destruction. Ce projet

⁴⁹ Giovanna Borasi. *Op. cit.*, p. 23-24.

⁵⁰ Cette conception se rapproche de la permaculture, développée par le biologiste Bill Mollison et décrite comme une philosophie et un système de design prônant le « travail avec » la nature. Elle vise essentiellement l'intégration harmonieuse des activités humaines dans les écosystèmes. Celle-ci implique de considérer les végétaux et les animaux dans toutes leurs fonctions, plutôt que de façon fragmentée, et valorise la culture d'espèces végétales indigènes. Voir : Bill Mollison, *Introduction à la permaculture*, Passerelle Éco, France, 2013, 240 p.

⁵¹ Giovanna Borasi. *Op. cit.*, p. 24.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, p. 56-57.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁵⁵ Cette friche urbaine ou parcelle appartient à la Ville de Montréal depuis 2006. Elle est co-gérée par les Amis du Champ des Possibles à titre de parc public depuis 2013. Elle est fréquentée par les citoyen.nes et occupée par une diversité d'espèces végétales et animales. Différents projets culturels, artistiques, éducatifs et écologistes y ont pris place depuis les dix dernières années. Voir : Cynthia Hammond (avec la contribution de Camille Bédard, Eunice Bélidor, Megan Cohoe-Kenney/Le lion et la souris, Lindsay Ann Cory, Sarah Nesbitt, Laura O'Brien, Itai Peleg et Ian Rogers). « Possible », dans Mark Clintberg et Erandy Vergara-Vargas (éd.), *In Circulation*, Special issue: To Participate: Global and Spatial Perspectives, no. 4, 2014, [En ligne] : <http://incirculation.ca/hammond/>

⁵⁶ *Ibid.*

a fait partie de l'exposition *Contingent : Only if participation occurs*, organisée au Studio XX en 2014 par les commissaires Mark Clintberg et Erandy Vergara-Vargas. Pour l'occasion, Hammond a transplanté dans de petits pots les spécimens récoltés et les a confiés aux visiteurs de l'exposition en leur demandant d'en prendre soin pendant la saison hivernale. À l'été 2015, elle a réuni les participant.es pour une plantation des spécimens dans l'idée de contribuer à la revitalisation du Champ des possibles. Dans un essai sur le projet, Hammond souligne l'importance de remettre en question les catégories binaires entre nature et culture et de reconnaître l'interrelation entre humain et environnement :

It's important to not be sidetracked by the nature-culture binary, as this binary does not help in understanding how this and other ruderal landscapes' capacity to be natural and cultural at the same time is what inspires the humans who love these places, to action.⁵⁷

Dans la même veine, le philosophe français Philippe Nys a déclaré lors du colloque *Art et jardins : nature/culture* (2000), présenté au Musée d'art contemporain de Montréal⁵⁸, que le jardin est en quelque sorte chargé d'une mission, celle de régler le rapport entre nature et culture, autrement dit d'assumer la tension entre l'humain et le monde⁵⁹. Selon cette prémisse, nature et culture cohabiteraient dans l'espace du jardin, ce qui en fait selon moi un sujet propice à la réflexion sur les rapports entre environnement et communauté. Les pratiques artistiques qui investissent le jardin, comme c'est le cas du projet *Les Paradis de Granby*, ont donc le potentiel de rendre visible, non pas seulement sa qualité esthétique, mais aussi sa dimension relationnelle. En effet, le jardin représente un véritable lieu de rencontres entre les humains, les végétaux, les animaux, les insectes, sans oublier les organismes non-vivants, comme les minéraux.

⁵⁷ Cynthia Hammond (et al.). *Op. cit.*

⁵⁸ Ce colloque transdisciplinaire regroupait des historien.nes, artistes, horticulteurs, philosophes et architectes afin de réfléchir aux liens entre l'art et les jardins.

⁵⁹ Christine Bernier (et al.). *Art et jardins : nature/culture, actes du colloque*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal, 2000, p. 7.

Les pratiques d'art environnemental

L'intersection entre art et environnement a fait l'objet de plusieurs écrits depuis la deuxième moitié du 20^e siècle, principalement autour du land art et du earthwork des années soixante et soixante-dix. Selon le philosophe et esthéticien français Gilles A. Thiberghien, la signification du « land art » reste floue dans l'histoire de l'art, puisque rares sont les artistes qui ont déclaré leur appartenance au mouvement, à l'exception de Walter de Maria⁶⁰. À l'époque, plusieurs artistes parlaient surtout d'un renouveau de la sculpture s'inscrivant directement sur le site, à l'extérieur du musée ou de la galerie. Aujourd'hui, le land art désigne le plus souvent des pratiques artistiques qui s'éloignent de la représentation picturale traditionnelle du paysage, utilisent des matériaux organiques et cherchent à inscrire l'art dans la nature.

Quant au terme « earthwork », il a été formulé pour la première fois par l'artiste Robert Smithson (1938-1973) qui organisa l'exposition *Earthworks* (1968) à la Dwan Gallery de New York et publia l'essai intitulé *The Sedimentation of the Mind : Earth Projects* (1968)⁶¹. Par conséquent, il réfère surtout aux œuvres monumentales réalisées dans le désert de l'Ouest américain au cours des années soixante et soixante-dix. À la différence du land art qui propose un apport de matériaux organiques, le earthwork impliquait un travail de transformation du site, par exemple en creusant le sol pour créer des formes. L'œuvre emblématique du mouvement est *Spiral Jetty* réalisée en 1970 par Robert Smithson au bord du Grand Lac Salé dans l'Utah (fig. 7). D'autres artistes de ce courant sont Walter de Maria (1935-2013), Nancy Holt (1938-2014), Michael Heizer (1944-), Christo (1935-) et Jeanne-Claude (1935-2009), ainsi que Robert Morris (1931-). Dans *Land and Environmental Art*, Jeffrey Kastner et Bryan Wallis disent que le mouvement earthwork a beaucoup été critiqué d'un point de vue écologiste et féministe, car il impliquait des travaux d'envergure qui ont modifié l'environnement investi⁶². Il faut préciser cependant que ce mouvement

⁶⁰ Gilles A. Thiberghien. *Land Art*, Éditions Carré, Paris, 1993, p. 13.

⁶¹ J. Kastner et B. Wallis. *Land and Environmental Art*, Phaidon Press, Londres, 1998, p. 23.

⁶² *Ibid.*, p. 15 et 32.

n'est pas représentatif de l'ensemble des pratiques et approches aujourd'hui considérées sous la bannière du land art ou de l'art environnemental⁶³.

Dans *To Life! Eco Art in Pursuit of a Sustainable Planet*, Linda Weintraub propose le terme « éco art » pour désigner les pratiques qui visent l'exploration des questions écologiques. Les pratiques éco art y sont qualifiées d'hétérogènes, car elles se présentent sous différentes formes selon les genres artistiques (ex : art public, art social, art médiatique ou bio art), les approches écologistes (ex : écologie sociale, urbaine ou profonde), les stratégies artistiques (ex : activer, expérimenter ou visualiser) et les problématiques écologiques (changements climatiques, gaspillage énergétique ou gestion des déchets)⁶⁴. Selon Weintraub, les pratiques éco art s'inscrivent dans la filiation du land art des années soixante et soixante-dix puisqu'elles reposent bien souvent sur l'utilisation de matériaux naturels, l'intérêt pour la problématique environnementale, une production hors de l'atelier et la collaboration avec des individus à l'extérieur du milieu de l'art. Cependant, elles diffèrent du land art sur quatre aspects majeurs : les thématiques, le dynamisme, l'interrelation et l'écocentrisme⁶⁵.

Tel que souligné plus tôt, le land art ou earthwork des années soixante et soixante-dix conserve un mode de perception et d'interprétation des phénomènes naturels centré avant tout sur l'expérience humaine. Selon Weintraub, cette vision anthropocentriste s'articule autour de caractéristiques véhiculées par les œuvres comme la productivité, la longévité et la perspective⁶⁶. Quant aux pratiques éco art, elles placent l'expérience humaine au même niveau que celles des autres organismes vivants. Par exemple, certains artistes adoptent des processus créatifs inspirés de fonctions biologiques ou recherchent la collaboration avec d'autres espèces vivantes comme les plantes, les animaux et les insectes⁶⁷. Weintraub souligne le potentiel de ces pratiques pour la recherche et l'exploration de solutions durables aux problématiques environnementales. Elle affirme que notre époque verra un

⁶³ Gilles A. Tiberghien. *Op. cit.*, p. 13.

⁶⁴ Pour une liste plus détaillée des approches écologistes, des genres artistiques, des stratégies artistiques et des problématiques écologiques, consulter le glossaire présenté dans : Linda, Weintraub. *Op. cit.*, p. xx-xxxi.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 6-7.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 9.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 75

renouveau de l'investissement des artistes dans le champ environnemental, dû à de grands enjeux globaux tels que les changements climatiques.

L'historienne de l'art québécoise Caroline Loncol-Daigneault explique que l'émergence des événements art-nature au Québec tire ses origines d'un nouveau régionalisme survenu dans les années soixante-dix⁶⁸. Ce mouvement d'émancipation sociale, territoriale et artistique aurait favorisé l'expression d'une nouvelle esthétique de la nature allant de pair avec une conscience écologique⁶⁹. Dans cette mouvance, plusieurs centres d'artistes ont vu le jour en région, notamment Le Grave (Victoriaville, 1985), Boréal Art/Nature (Labelle, 1988-2008), Vaste et Vague (Carleton, 1990), Est-Nord-Est (Saint-Jean-Port-Joli, 1992) et AdMare (L'Étang-du-Nord, 1998). Plusieurs de ces centres, dont le 3^e impérial (Granby, 1984), ont mis sur pied un programme de résidences permettant aux artistes de s'inspirer des lieux et de bénéficier de ressources pour réaliser leur projet. L'organisation de symposiums d'art aurait aussi contribué au développement culturel des régions et à l'exploration de la thématique art et nature⁷⁰. Par exemple, le Symposium d'art *in situ* des Jardins du Précambrien (Val-David, 1995) et le Festival International de Jardins à Grand-Métis (2010) abordent spécifiquement la forme artistique du jardin.

Selon Loncol-Daigneault, l'art-nature québécois se distinguerait du land-art américain par sa dimension sociale et culturelle, souvent liée au champ identitaire. Elle cite l'historienne de l'art québécoise Esther Trépanier qui évoque une spécificité du rapport à la nature chez les artistes canadiens-français. Celle-ci s'articulerait dans la notion de terroir, plutôt que dans l'imaginaire d'une nature sauvage plus présent chez les artistes canadiens-anglais ou américains⁷¹. De fait, les événements art-nature québécois tendent à inclure une dimension

⁶⁸ Dans le champ de l'art québécois, le terme « régionalisme » a été attribué à la peinture de paysages dans le contexte postcolonial, mais désigne aussi l'occupation du territoire régional par des moyens artistiques. Voir : Caroline Loncol-Daigneault, *Art et nature au Québec : Les trajectoires et les résidences de Boréal Art/Nature*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, 2011, p. 13.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 13.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 29.

⁷¹ *Ibid.*, p. 19-20.

communautaire et à accorder une grande importance aux problématiques locales même lorsqu'elles s'inscrivent dans une perspective globale⁷².

La participation en art

Le rapport entre environnement et communauté s'incarne souvent en art contemporain à travers une approche participative liée à l'esthétique relationnelle⁷³. Cette théorie a été formulée par le critique d'art et commissaire français Nicolas Bourriaud dans une série d'essais publiés sous le titre *Esthétique relationnelle* (1998). L'auteur souligne l'émergence, dans les années quatre-vingt-dix, de pratiques artistiques qui visent à créer des espaces conviviaux, à susciter des rencontres et à favoriser le lien social. Ces pratiques dites relationnelles représentent selon lui des formes de résistance au système capitaliste dominé par la condition de consommateur, la marchandisation des échanges et la transformation de l'art en produit culturel⁷⁴. De plus, ces pratiques agiraient comme des interstices sociaux⁷⁵ qui multiplient les possibles au-delà des comportements normés. L'idée sous-jacente ne serait pas tant de produire un changement à l'échelle de la société, qui découlerait d'une projection utopique ou imaginaire, mais plutôt de créer des micro-utopies dans le réel afin d'explorer des façons de mieux habiter le monde⁷⁶.

À cet effet, Bourriaud identifie certaines stratégies déployées au sein de ces pratiques dites relationnelles, notamment l'infiltration, la rencontre, la convivialité et la collaboration. De façon générale, celles-ci se caractérisent par la durée, la qualité des relations humaines et le lieu investi. Il n'y a pas de primat du processus de travail sur la production matérielle, comme dans l'art conceptuel, mais plutôt une coexistence de ces formes au sein de

⁷² Caroline Loncol-Daigneault. *Op. cit.*, p. 94.

⁷³ L'historienne de l'art Gentiane Bélanger réalise un constat similaire dans son mémoire de maîtrise. Elle affirme que le transfert de la pensée écologiste dans le champ de la vie quotidienne en art contemporain s'incarne largement à travers l'esthétique relationnelle. Voir : Gentiane Bélanger, *Points of Interest at the Center for Land Use Interpretation: A Tour in the Margins of Social Ecology*, Département d'histoire de l'art, Université Concordia, Montréal, 2008, p. 6.

⁷⁴ Nicolas Bourriaud. *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, Dijon, 1998, p. 8-9.

⁷⁵ Le terme « interstice » a été utilisé par Karl Marx pour désigner des communautés d'échanges échappant au cadre de l'économie capitaliste parce que soustraites à la loi du profit. Voir : *Ibid.*, p. 16.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 13.

l'œuvre⁷⁷. Alors que le modernisme et les avant-gardes sont basés sur une logique d'opposition et de conflit, Bourriaud croit que « l'imaginaire de notre époque se préoccupe de négociations, de liens et de coexistences »⁷⁸. Selon le niveau de participation, la nature du processus et les modes de sociabilité proposés, les pratiques relationnelles auraient ainsi le potentiel de générer des micro-communautés⁷⁹.

Pour discuter des notions de subjectivité et d'intersubjectivité, Bourriaud s'appuie sur la pensée guattarienne, dont l'écosophie a été présentée précédemment comme une interrelation entre la subjectivité humaine, les rapports sociaux et l'environnement. Selon Guattari, la subjectivité ne peut exister de façon autonome, pas plus qu'elle ne peut à elle seule représenter le sujet humain⁸⁰. Elle se définit par la présence d'une seconde subjectivité et ne se constitue en « territoire » qu'à partir des autres « territoires » qu'elle rencontre⁸¹. Elle représente ainsi « l'ensemble des rapports qui se créent entre l'individu et les vecteurs de subjectivation qu'il rencontre, individuels ou collectifs, humains ou inhumains »⁸². S'ensuit un processus de « re-singularisation » selon des « agencements collectifs »⁸³. Cette conception de l'existence comme un réseau d'interdépendances représente selon Bourriaud une sorte d'écologie créative qui va de pair avec les dimensions à la fois esthétique et éthique de l'art relationnel⁸⁴.

Dans un article intitulé « Antagonism and Relational Aesthetics », la critique et historienne de l'art britannique Claire Bishop contextualise les approches participatives en art au sein d'une rhétorique d'émancipation et de démocratisation de la réception des œuvres⁸⁵. Selon cette logique, l'interactivité représenterait une valeur supérieure à la contemplation d'un objet puisqu'elle permet au public d'être actif plutôt que passif⁸⁶. Ainsi, la signification de

⁷⁷ Nicolas Bourriaud. *Op. cit.*, p. 49.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 47.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 17.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 94-95.

⁸¹ *Ibid.*, p. 94.

⁸² *Ibid.*, p. 95.

⁸³ *Ibid.*, p. 94.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 96.

⁸⁵ Claire Bishop, « Antagonism and Relational Aesthetics », *October*, vol. 110, 2004, p. 61.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 62.

l'œuvre est élaborée collectivement plutôt que dans un espace de consommation individuelle⁸⁷. Dans son article, Claire Bishop critique Nicolas Bourriaud de soutenir des pratiques relationnelles qui cherchent surtout le consensus, plutôt que de favoriser un espace radicalement démocratique. Elle met en garde contre la tendance à nier les conflits lorsqu'il est question de créer des espaces conviviaux et de susciter la participation au sein des œuvres relationnelles⁸⁸. Selon elle, les micro-utopies dont parle Bourriaud renvoient à un idéal de communauté qui repose sur l'exclusion de ceux et celles susceptibles de freiner sa réalisation⁸⁹. Le défi serait à son avis de trouver l'équilibre entre un idéal d'harmonie et une considération pragmatique à l'égard des rapports sociaux⁹⁰.

Dans son livre *The One and The Many*, Grant H. Kester reprend le fil du débat entre Bourriaud et Bishop sur l'esthétique relationnelle, afin de discuter de la dimension spécifiquement collaborative de certaines pratiques. S'inscrivant dans la trajectoire déjà entamée par l'art moderne, la notion de collaboration complexifie la figure singulière de l'artiste ou du génie créateur⁹¹. Toutefois, elle remet en question certains fondements de l'art moderniste comme l'autonomie esthétique et la relation antagoniste au récepteur⁹². Essentiellement, Kester définit la collaboration comme une philosophie du « travail avec » qui implique de s'engager au niveau collectif⁹³. Comme Bishop, il perçoit l'importance de faciliter l'expression de différents points de vue au sein des œuvres. Pourtant, il soulève la nécessité d'atteindre une forme de consensus permettant de produire quelque chose en commun. Il reconnaît les risques potentiels du travail collectif, par exemple les demandes de conformité ou l'instrumentalisation, mais il rappelle que la notion de risque se pose

⁸⁷ Claire Bishop (éd.), *Participation*, The MIT Press, Cambridge, 2006, p. 18.

⁸⁸ Bishop fonde son argument sur le concept d'antagonisme développé par la philosophe politique Chantal Mouffe dans *The Democratic Paradox* (2000). Mouffe affirme que les antagonistes et les conflits sont essentiels à l'exercice du processus démocratique. Ainsi, Bishop réclame l'expression de points de vue opposés au sein des pratiques artistiques dites relationnelles afin de provoquer la réflexion critique sur les relations produites par les œuvres.

⁸⁹ Claire Bishop, « Antagonism and Relational Aesthetics », *October*, vol. 110, 2004, p. 67.

⁹⁰ Le fait de révéler les tensions réprimées par la volonté d'atteindre un consensus permettrait au final de repenser de façon concrète nos relations aux autres. Voir : *Ibid.*, p. 66.

⁹¹ Grant H. Kester, *The One and The Many : Contemporary Collaborative Art in a Global Context*, Duke University Press, Durham, 2011, p. 3.

⁹² *Ibid.*, p. 9-10.

⁹³ *Ibid.*, p. 1.

dans les deux directions, du collectif vers les individus et des individus vers le collectif⁹⁴. Ainsi, la question fondamentale selon lui serait d'évaluer si la production d'identité découle d'un consensus obtenu par coercition ou d'une expression plurielle des subjectivités⁹⁵.

Selon Kester, la méfiance à l'égard des dangers de l'instrumentalisation et du compromis dans le champ de l'art contemporain proviendrait de l'influence du poststructuralisme⁹⁶. En résulterait une tendance à renforcer les oppositions binaires, notamment entre dissension et consensus, rupture et continuité ou immédiateté et durée, et à privilégier l'une des deux positions, plutôt que de travailler de façon productive entre ces catégories⁹⁷. En ce sens, la notion d'antagonisme peut dans certains cas apparaître décontextualisée, notamment lorsque la dissension se révèle contre-productive et éloigne l'artiste de ses collaborateurs.trices⁹⁸. Ainsi, les pratiques collaboratives remettent en question plusieurs aspects de la pensée poststructuraliste en s'intéressant à la durée de l'interaction plutôt qu'à la rupture. L'idée n'est pas tant de privilégier l'individu sur le collectif ou vice-versa, mais plutôt de reconnaître l'entre-deux comme moteur d'action⁹⁹. Ces pratiques encadrent l'échange entre l'individu et le collectif et attire l'attention sur le potentiel dialogique de l'art¹⁰⁰. Elles reposent souvent sur des stratégies et des relations plus conciliantes, tant auprès des participants, qu'avec des collaborateurs.trices provenant d'autres disciplines¹⁰¹. La collaboration soulève toutefois plusieurs défis, tel que la distribution du pouvoir décisionnel entre les personnes impliquées¹⁰². Or, l'objectif des pratiques collaboratives réside justement dans la tension opérative entre, d'une part, l'intentionnalité ou l'autonomie créative de l'artiste, et d'autre part, la résistance provenant du contexte,

⁹⁴ Pour cet argument, Grant H. Kester s'appuie sur la pensée du philosophe, sociologue, compositeur et musicologue allemand Théodor W. Adorno. Voir : Grant H. Kester, *Op. cit.*, p. 2.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 58 et 82.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 21.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 28.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 65.

¹⁰² *Ibid.*, p. 76.

autrement dit les conditions, événements, histoires et prédispositions du lieu et des collaborateurs.trices¹⁰³.

Le projet *Les Paradis de Granby* se fonde sur un processus collaboratif impliquant l'artiste, le centre d'artistes, la société d'horticulture et l'environnement des jardins, eux-mêmes composés d'organismes vivants et non-vivants. Comme en témoignent les écrits des philosophes, architectes du paysage et jardinier.ères présentés dans ce chapitre, l'œuvre s'inscrit dans un contexte sociohistorique marqué par une prise de conscience environnementale. La remise en question de l'anthropocentrisme et des oppositions binaires qui découle de la pensée écologiste permet de mettre en perspective le rapport à la nature développée au sein du projet. L'héritage du land art et de l'art environnemental doit être souligné dans la mesure où cette œuvre entretient un dialogue avec le contexte investi, à l'extérieur du musée ou de la galerie. Cependant, elle suggère une représentation renouvelée de la nature qui repose sur une approche relationnelle et porte attention à l'hors-saison du jardin, ainsi qu'au processus du jardinage, plutôt qu'à l'idéal esthétique du paysage ou à l'imaginaire d'une nature sauvage.

Les échanges entre l'artiste et les participant.es ont permis l'expression de différents points de vue et la production d'une collection de cartes postales qui rassemblent photographies et citations sur les jardins. Il me semble donc primordial d'analyser la dynamique de ces échanges à la lumière des théories de la participation en art présentées ci-haut. Dans le prochain chapitre, je tracerai le récit du projet en gardant en tête la question du rapport aux autres et à l'environnement. J'aborderai les grands thèmes ou aspects de l'œuvre qui révèlent un changement dans la façon de représenter le paysage et de percevoir la relation à la nature : le partage et la convivialité, l'expérience multisensorielle, le choix de la carte postale, la représentation du cycle des saisons et la métaphore du paradis. Enfin, je démontrerai que les notions de réciprocité et d'interrelation sont essentielles à la compréhension de l'œuvre et qu'elles investissent différents aspects du projet que ce soit au niveau du processus ou du résultat. Une des cartes postales produites par l'artiste,

¹⁰³ Grant H. Kester. *Op. cit.*, p. 135.

représentant une balançoire et des hostas en décomposition (fig. 8), est accompagnée d'une citation qui traduit bien cette dimension relationnelle du projet :

Le but premier n'est pas de transmettre des savoirs du jardinage, des savoirs techniques, des savoirs bio; c'est le niveau des relations entre les gens, c'est tout ce qui permet d'améliorer, d'entretenir les relations. C'est ça le but. Le reste n'a aucune valeur si ce n'est pas pour mettre les gens en relation entre eux, avec la nature, avec les petites « bibites »; que tout devient du relationnel. Le reste, ce n'est que des outils, des techniques, c'est tout. Le but premier, c'est les relations.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Gilbert Cardon, *L'abécédaire de Gilbert*, documentaire de Benjamin Hennot, 2012, cité dans Catherine Bodmer (et al.). *Les Paradis de Granby*, collection de cartes postales, Fig. 35, 2015.

Chapitre 2 : En collaboration avec... *Les Paradis de Granby*

Dans leurs états dénudés, les jardins donnent à voir autre chose; les formes squelettiques des plantes au repos, les structures de soutien et les clôtures mises à nu, les pots de plantes vides et renversés, les abris délaissés, quelques objets décoratifs oubliés, mettent en avant plan "l'attitude" et l'organisation de chaque jardin.¹⁰⁵

- Catherine Bodmer, artiste

En février 2014, Catherine Bodmer a réalisé un premier séjour de prospection à Granby afin de se familiariser avec le contexte de la résidence. Pour l'occasion, l'équipe du 3^e impérial a guidé l'artiste à travers la ville en fonction de ses champs d'intérêt¹⁰⁶, lui racontant au passage quelques histoires à propos des projets antérieurs réalisés au centre¹⁰⁷. Suite à cette visite, l'artiste a manifesté la volonté d'explorer la thématique des jardins. En mars 2014, Patrick Beaulieu du 3^e impérial a organisé une rencontre entre Catherine Bodmer et Lise Deslauriers, présidente de la Société d'horticulture de Granby, afin de discuter des possibilités de développer un projet collaboratif. Fondée en 1981, la Société d'horticulture de Granby regroupe une centaine de membres qui se rassemblent autour d'un intérêt commun pour la pratique du jardinage. Son mandat consiste à « faire connaître et aimer la nature, et favoriser l'embellissement de nos milieux de vie »¹⁰⁸. Le conseil tient un centre de documentation sur l'horticulture et organise des activités pendant toute l'année, par exemple des rencontres mensuelles, des visites de jardins privés et publics, des conférences et des ateliers. Plusieurs membres travaillent à l'entretien d'un jardin collectif, le Jardin de l'Allée Royale, situé sur le Mont Sacré-Cœur à Granby (fig. 9)¹⁰⁹.

¹⁰⁵ 3^e impérial. « Catherine Bodmer : *Les Paradis de Granby* », communiqué, 14 septembre 2015, [En ligne] : <http://3e-imperial.org/sites/3e-imperial.org/files/nouvelles/3eimperial-com-bodmer-11sept2015.html>

¹⁰⁶ L'équipe de coproduction du 3^e impérial était composée de Danyèle Alain (direction générale et artistique), Yves Gendreau (direction administrative et technique) et Patrick Beaulieu (production artistique et communications). Selon l'approche de coproduction, l'équipe du centre a accompagné l'artiste dans les différentes étapes du projet : l'idéation (lien avec la communauté), le plan de travail (objectifs et échéancier), les communications (communiqué de presse), la logistique (transport et hébergement), la documentation (archives vidéo et photo) et la rencontre publique (médiation et diffusion).

¹⁰⁷ Danyèle Alain, Yves Gendreau et Patrick Beaulieu, entrevue avec l'équipe du 3^e impérial, par Isadora Chicoine-Marinier, Granby, 9 octobre 2015.

¹⁰⁸ Centre d'information et de référence de la Capitale-Nationale et de Chaudière-Appalaches, de l'Outaouais et de la MRC de la Haute-Yamaska (CIR), « Société d'horticulture de Granby », [En ligne] : <https://quebec.cioc.ca/record/GBY0121?UseCICVw=31>

¹⁰⁹ Catherine Bodmer. « La Société d'horticulture de Granby », blogue du projet *Les Paradis de Granby*, [En ligne] : <http://lesparadisdegranby.blogspot.ca/2014/08/la-societe-dhorticulture-de-granby.html>

Le 24 septembre 2014, Catherine Bodmer et Patrick Beaulieu ont assisté à l'Assemblée générale annuelle de la société et sont devenus membres en règle. En octobre 2014, l'artiste a présenté son projet de photographie lors d'une rencontre mensuelle des membres de la société. Cinq jardinier.ères, dont la présidente, ont répondu à son appel et l'ont accueilli dans leur jardin respectif à cinq reprises durant un cycle des saisons (octobre 2014, décembre 2014, février 2015, mai 2015 et août 2015). Ces visites ont permis à l'artiste de rencontrer les jardinier.ères individuellement afin de mieux connaître leur vision du jardin et leur rapport à la pratique du jardinage, puis s'en inspirer pour prendre des photographies et écrire un blogue.

Au cours de l'année, Bodmer a aussi organisé trois rencontres de groupe, la première au Café Madame Hortense et les deux autres au 3^e impérial, afin de discuter des avancées du projet et d'échanger sur le thème du jardin (fig. 10). Au Café Madame Hortense, l'artiste a invité les jardinier.ères à apporter photos, dessins, artéfacts, spécimens, recettes, listes ou poèmes inspirés du jardin afin d'alimenter la discussion (fig. 11). Elle a profité de l'occasion pour leur présenter ses propres inspirations, notamment le travail du photographe, sculpteur et professeur allemand Karl Blossfeldt (1865-1932). Ce dernier est reconnu pour avoir créé un corpus de photographies représentant les structures et les formes des végétaux, souvent dans des vues rapprochées et détaillées (fig. 12). Ces photographies lui servaient à enseigner le dessin et l'ornementation à ses étudiants de la Royal School of the Museum of Decorative Arts à Berlin¹¹⁰. Blossfeldt nommait ses images avec des noms latins, une procédure qui s'apparente aux méthodes d'identification des espèces végétales employées par les botanistes pour la fabrication des herbiers¹¹¹.

La rédaction d'un blogue a aussi permis à l'artiste, à la manière d'un journal de projet, de documenter les différentes étapes de sa démarche, de raconter ses rencontres avec les participant.es, de partager le résultat de ses propres expérimentations et de rendre disponibles ses découvertes sur le jardin (fig. 13). Échelonnés sur une période d'un an, les

¹¹⁰ Britannica Academic. "Karl Blossfeldt", *Encyclopædia Britannica Inc.*, 2016, [En ligne] : <http://0-academic.eb.com.mercury.concordia.ca/EBchecked/topic/70038/Karl-Blossfeldt>

¹¹¹ Catherine Bodmer. « Inspiration », blogue du projet *Les Paradis de Granby*, [En ligne] : <http://lesparadisdegranby.blogspot.ca/2015/03/inspiration.html>

échanges entre l'artiste et les jardinier.ères ont finalement culminé avec la création d'une collection de quarante-et-une cartes postales, publiée sous forme de petit livre d'artiste (fig. 14). Cette collection rassemble les photographies prises lors des visites de jardins, ainsi que des citations inspirées de discussions avec les participant.es et de recherches réalisées par l'artiste (fig. 15). Pour la clôture du projet, le 3^e impérial a organisé une conférence-causerie avec comme invitée spéciale l'historienne de l'art Gentiane Bélanger qui s'intéresse à l'intersection entre art et environnement¹¹². Catherine Bodmer a partagé le récit de son expérience, alors que Gentiane Bélanger a présenté une conférence intitulée « Les mains à la terre : Quand l'art pousse dans le jardin » où elle effectuait un survol des liens esthétiques et écologiques entre art et jardin d'hier à aujourd'hui. Dans un deuxième temps, le public fut convié à la Librairie ÉcoLivres de Granby pour le lancement de la publication des cartes postales, suivi d'une discussion avec l'artiste et les jardinier.ères (fig. 16)¹¹³.

Partage et convivialité

Dans *Esthétique relationnelle*, Nicolas Bourriaud discute de la « transparence sociale » comme une qualité intrinsèque des œuvres d'art qui sont ouvertes au dialogue et à la négociation¹¹⁴. Celle-ci implique de dévoiler le processus de fabrication ou de production d'une œuvre, ainsi que la position de l'artiste et des participant.es dans le jeu des échanges¹¹⁵. Selon Bourriaud, la transparence dans le contexte de l'art relationnel « naît du fait que les gestes qui la forment et l'informent, étant librement choisis ou inventés, font partie de son sujet »¹¹⁶. Dans cet esprit, le blogue du projet *Les Paradis de Granby* est une façon pour l'artiste de rendre disponible aux participant.es et à un public plus large son

¹¹² La conférence-causerie a été présentée le 25 septembre 2015, dans le cadre des Journées de la culture, au Cégep de la Haute-Yamaska. Source : 3^e impérial. *Les Paradis de Granby*, communiqué de presse, 14 septembre 2009, [En ligne] : <http://3e-imperial.org/sites/3e-imperial.org/files/nouvelles/3eimperial-com-bodmer-11sept2015.html>

¹¹³ Un second lancement de la publication a été organisé par Catherine Bodmer à la Librairie Formats de Montréal, le 10 décembre 2015.

¹¹⁴ Nicolas Bourriaud. *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, Dijon, 1998, p. 43.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 44.

processus de création et sa façon de percevoir l'expérience¹¹⁷. Aussi, les articles publiés sur le blogue participent à la formation du récit des visites, autrement dit à la production de sens au sein de l'œuvre. À quelques occasions, l'artiste y révèle des informations plus personnelles sur les jardinier.ères, par exemple le métier que certains d'entre eux ont occupé dans leur vie, ou encore les loisirs auxquels ils s'adonnent en dehors du jardinage. Par exemple, on y retrouve un ingénieur ayant fait carrière dans l'armée canadienne, une enseignante au secondaire et une couturière spécialisée dans la fourrure. Certains font de l'artisanat, de la peinture ou de la sculpture, d'autres voyagent, prennent soin des petits enfants et font du bénévolat au sein d'organismes communautaires. Bodmer tisse quelques fois des liens entre l'expérience de vie des participant.es et leur façon de pratiquer le jardinage, comme ci-dessous:

On y trouve plusieurs tas : de la terre, des cendres, des feuilles mortes, du compost de cuisine et plus loin un compost de forêt. Afin de produire une bonne terre de jardin, Jacques a inventé une installation artisanale, permettant de mélanger plus facilement les différents ingrédients. Après tout, Jacques était ingénieur avant de prendre sa retraite.¹¹⁸

Catherine Bodmer affirme que sa rencontre avec les jardiniers.ères lui a permis de « découvrir une petite parcelle de cet immense champ de savoirs et de pratiques » qu'est le jardinage¹¹⁹. Elle retient en particulier la pratique du don et de l'échange, c'est-à-dire cette façon qu'ont les jardinier.ères de partager des conseils, des boutures, des semences ou encore des petits cadeaux. Dans un article du blogue, Bodmer offre un témoignage qui traduit bien cette dimension du jardinage :

Ce qui donne du charme à cette petite histoire, est que Lise, lorsqu'elle était enseignante au secondaire, avait un grand plant de *Kalanchoe daigremontiana* dans sa classe, mesurant deux pieds de haut. Comme ses élèves aimaient beaucoup cette plante, elle leur donnait des "bébés".¹²⁰

¹¹⁷ Catherine Bodmer, entrevue avec l'artiste, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 22 novembre 2015.

¹¹⁸ Catherine Bodmer. « Derrière les coulisses », blogue du projet *Les Paradis de Granby*, [En ligne] : <http://lesparadisdegranby.blogspot.ca/2014/11/derriere-les-coulisses.html>

¹¹⁹ Catherine Bodmer. « Dissémination », blogue du projet *Les Paradis de Granby*, [En ligne] : <http://lesparadisdegranby.blogspot.ca/2015/08/dissemination-bilan-iv.html>

¹²⁰ Catherine Bodmer. « Les rejets », blogue du projet *Les Paradis de Granby*, [En ligne] : <http://lesparadisdegranby.blogspot.ca/2015/02/les-rejets.html>

Cette pratique du don fait écho aux stratégies de générosité et de convivialité souvent déployées au sein des pratiques d'art relationnel, notamment celle de l'artiste d'origine cubaine Félix Gonzalez-Torres (1957-1996). Dans *Untitled (Blue Mirror), 1990. Offset print on paper, endless copies*, ce dernier a empilé sous forme de cube un grand nombre d'affiches que les visiteurs peuvent prendre et emporter avec eux. De même avec les *candy pieces* où Gonzalez-Torres a garni un coin de la galerie de petits bonbons qui peuvent être consommés par le public, alors que leur poids correspond à la masse corporelle de son amoureux juste avant la mort. Bourriaud parle de cette stratégie comme « une problématique de l'offrande conviviale » que l'artiste met en scène afin de rendre l'œuvre et sa réception disponible au public¹²¹.

Dans *Essai sur le don*, l'anthropologue français Marcel Mauss affirme que le cadeau représente, dans plusieurs cultures, une façon de tisser un lien entre des personnes, de faire preuve d'hospitalité ou encore de souligner une visite importante¹²². Il s'agirait aussi d'un mode d'échange puisque donner un cadeau c'est donner une partie de soi-même, alors que le recevoir c'est recevoir un peu de l'autre¹²³. Le cadeau serait aussi empreint d'un pouvoir qui inciterait à le faire circuler, à donner au suivant¹²⁴. Selon Mauss, toute forme de cadeau agirait ainsi comme une obligation pour la personne qui le reçoit. Dans le projet *Les Paradis de Granby*, la pratique du don et de l'échange se manifeste dans le partage d'idées, de savoir-faire, de découvertes, de recettes, de plantes et de semences. Par exemple, L.D. a offert à l'artiste des bulbes d'ail et lui a appris comment en faire pousser à la maison. Cette petite attention a incité l'artiste à expérimenter chez elle et à partager à son tour ses conseils et résultats par le biais du blogue.

Dans un article, Catherine Bodmer raconte qu'elle a reçu en cadeau d'une autre participante des bulbes d'oxalis, une plante comestible dont les feuilles couleur violette

¹²¹ Nicolas Bourriaud. *Op. cit.*, p. 51.

¹²² Marcel Mauss. *The Gift : The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*, traduit du français par W.D. Halls (*Essai sur le don*), W.W. Norton, New York et Londres, 1990 (1950), p. 10 et 17.

¹²³ *Ibid.*, p. 10

¹²⁴ *Ibid.*, p. 41.

sont en forme de cœur (fig. 17)¹²⁵. Il y a quelques années, la participante avait elle-même obtenu des bulbes auprès d'un autre jardinier du groupe qui en avaient offert à plusieurs membres de la société. Il n'est pas étonnant d'apprendre que les plants d'oxalis sont désormais très répandus à Granby; ils sont même distribués aux enfants des écoles primaires lors du Jour de la Terre et se retrouvent dans un parc municipal¹²⁶. De retour à Montréal, Catherine Bodmer offre à son tour des bulbes à des amis et des connaissances, faisant écho à l'idée de circulation évoquée par Mauss et contribuant à disséminer cette espèce végétale dans son réseau. Elle demande à chacun de lui envoyer une photo de leur plant d'oxalis de manière à documenter le résultat de ce partage sur son blogue (fig. 18). De façon similaire, l'artiste insère dans la publication de cartes postales un petit sachet contenant des semences de soucis, cultivés sur son balcon, afin de prolonger la pratique du don et rendre hommage à la générosité des jardinier.ères.

L'expérience multisensorielle

À l'occasion du lancement de la publication, l'artiste a produit une installation de quarante-trois artéfacts dans la vitrine de la librairie Éco-Livres qui donne sur la rue Principale à Granby (fig. 19 et 20). Cette exposition est restée en place pendant une période d'un mois suivant le lancement. Elle comprenait des spécimens glanés lors des visites de jardins ou de petits cadeaux reçus des jardinier.ères. La façon dont les artéfacts étaient disposés en vitrine rappelait l'exposition muséale des collections d'histoire naturelle. Chacun des artéfacts était accompagné d'une petite étiquette renvoyant à une liste d'identifications détaillées. Selon le philosophe français Michel Foucault, l'époque moderne aurait entraîné un changement d'une conception multisensorielle des connaissances, donnant forme aux cabinets de curiosités, à une approche de catalogage et de collectionnement, sur laquelle se fondent la plupart des expositions aujourd'hui¹²⁷. L'historienne de l'art britannique Fiona Candlin explique que les dispositifs muséaux développés à partir de la deuxième moitié du

¹²⁵ Catherine Bodmer. « Expérimentation (ajout) », blogue du projet Les Paradis de Granby, [En ligne] : <http://lesparadisdegranby.blogspot.ca/2014/11/experimentation-ajout.html>

¹²⁶ L. D., entrevue avec une jardinière participante, par Isadora Chicoine-Marinier, Granby, 9 octobre 2015.

¹²⁷ Michel Foucault. *The Order of Things. An Archaeology of the Human Sciences* (1970), cité dans Fiona Candlin, « Museums, Modernity, and the Class Politics of Touching Objects », dans Helen J. Chatterjee (ed.), *Touch in Museums*, Berg Publishers, Oxford, 2006, p. 10.

19^e siècle opèrent une certaine distance entre les visiteurs et les objets par la mise en vitrine, alors que les cabinets de curiosité datant de l'époque pré-moderne encourageaient à toucher, sentir et même goûter aux artéfacts¹²⁸. Dans *Les Paradis de Granby*, l'exposition des artéfacts en vitrine, les photographies des jardins et les articles de blogue engagent principalement le sens de la vue. Pourtant, les visites de jardins chez les participants, les rencontres de groupe et les expérimentations de l'artiste à son appartement impliquaient aussi l'ouïe, l'odorat, le toucher et le goût, à travers par exemple les conversations, les parfums floraux, le bruit du vent ou la cueillette d'une courge à déguster. Pour le lancement de la publication, la directrice du 3^e impérial avait préparé une infusion solaire de fleurs sauvages, une boisson à base d'hydromel et des biscuits accompagnés de fleurs comestibles de capucine, permettant une expérience gustative liée à la thématique du jardin.

N'étant pas destinée à la diffusion en galerie, l'œuvre *Les Paradis de Granby* s'adressait surtout à un public de participants, c'est-à-dire aux jardinier.ères qui en ont fait l'expérience pendant un an. En outre, deux rencontres publiques ont permis à d'autres personnes d'entendre le récit de cette expérience et de rencontrer les participant.es. Quant au blogue du projet et à la publication de cartes postales, ils demeureront en tant que traces tangibles de l'œuvre pouvant être diffusées afin de rejoindre un public plus large. Le choix du format de la carte postale sous-entend la possibilité d'un destinataire et d'emblée suggère une forme d'interactivité dans la réception de l'œuvre¹²⁹. Lors du lancement de la publication, Catherine Bodmer a insisté pour que les cartes postales soient manipulées et disséminées même s'il s'agit d'une collection. Elle en a inséré quelques-unes de façon furtive entre les pages des livres de la librairie afin qu'elles soient découvertes par hasard¹³⁰. Dans l'idée de prolonger la mémoire du projet et d'élargir le réseau de relations, elle a envoyé un lot complet de cartes postales par la poste à des amis et des connaissances, semant ici et là quelques coins de paradis¹³¹. Ces formes de médiation ne représentent

¹²⁸ Fiona Candlin. *Op. cit.*, p. 15.

¹²⁹ Catherine Bodmer, entrevue avec l'artiste, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 22 novembre 2015.

¹³⁰ Le terme « furtif » fait référence au champ des pratiques furtives qui représentent, selon l'historien de l'art canado-qubécois Patrice Loubier, des manifestations, des objets, des signes ou des gestes qui s'infiltrent de façon clandestine dans l'espace public. Voir : Patrice Loubier, « Par hasard et en passant. Sur quelques œuvres rencontrées en marchant », *Esse : Dérives II*, n° 55, automne 2005, p. 26-31.

¹³¹ Catherine Bodmer, entrevue avec l'artiste, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 22 novembre 2015.

pourtant qu'une petite partie du projet puisque la réception de l'œuvre dans sa dimension relationnelle réside essentiellement dans la rencontre entre l'artiste, les jardinier.ères-participant.es et l'environnement des jardins.

Le paradis revisité

Dans *Chaos, Territory, Art : Deleuze and the Framing of the Earth*, la philosophe australienne Elizabeth Grosz présente la relation entre art et nature comme la rencontre de deux univers, l'un ordonné et l'autre chaotique. Inspirée par la pensée de Deleuze et Guattari, elle affirme que le premier geste de l'art est de fabriquer un cadre afin d'organiser le chaos et d'en extraire des sensations¹³². Un parallèle peut être tracé avec la forme du jardin qui aurait permis à l'humain de créer une sorte de microcosme, une image ordonnée du monde¹³³. L'une des citations retranscrites par Catherine Bodmer au dos d'une carte postale affirme d'ailleurs que l'étymologie du mot « jardin » fait référence à « un enclos, un endroit réservé par l'homme, où la nature (les plantes, les eaux, les animaux) est disposée de façon à servir aux plaisirs de l'homme »¹³⁴. Cependant, l'art aurait aussi, selon Grosz, le pouvoir de créer le mouvement contraire, c'est-à-dire de détruire le cadre et de briser les frontières par l'intensité des sensations¹³⁵. Ce serait donc à partir d'une tension entre l'émergence d'un territoire et la possibilité de sa déterritorialisation que les conditions de l'art peuvent survenir¹³⁶. De même, le jardinage entraînerait la création d'un espace au sein duquel se développe un microcosme dont la dimension éphémère participe à la transformation du cadre préétabli par le jardinier ou la jardinière (fig. 21).

¹³² Elizabeth Grosz. *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth*, Columbia University Press, New York, 2008, p. 10 et 18.

¹³³ Pierre Grimal et Maurice Levy. *Op. cit.*, cité dans Catherine Bodmer et al. *Les Paradis de Granby*, collection de cartes postales, Fig. 18, 2015.

¹³⁴ Pierre Grimal et Maurice Levy. « Jardins – De l'Antiquité aux Lumières ». *Encyclopaedia Universalis*, [En ligne], page consultée le 22 août 2015, cité dans Catherine Bodmer et al. *Les Paradis de Granby*, collection de cartes postales, Fig. 18, 2015.

¹³⁵ Elizabeth Grosz. *Op. cit.*, p. 13.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 48.

Une autre citation retenue par l'artiste affirme que le terme du « paradis » fut employé pour la première fois dans une traduction de la Bible pour désigner le Jardin d'Éden¹³⁷. Alors que le paradis terrestre est associé au jardin des délices ou Jardin d'Éden, le paradis céleste représente le lieu où les âmes justes se rendent après la mort¹³⁸. Le concept de paradis se trouve donc intimement lié au cycle de la vie et de la mort, évoquant la condition éphémère de l'espèce humaine. En ce sens, certaines photographies prises par Catherine Bodmer montrent la décomposition des plantes et leur dormance sous la neige, ce qui évoque l'idée que la mort fait aussi partie de la nature, et qu'elle peut être intégrée dans la représentation des jardins (fig. 22 et 23).

Selon l'historien britannique Richard H. Grove, les jardins ont longtemps représenté un idéal absolu où les humains pouvaient construire un ordre moral composé de relations harmonieuses entre les gens et l'environnement naturel¹³⁹. Dans ce sens, le jardin peut être perçu comme la quête d'un paradis perdu que l'humain tente de recréer dans le réel. D'ailleurs, Catherine Bodmer envisage le jardin comme un espace hétérotopique, tel que défini par Foucault dans son essai « Des espaces autres » (1967)¹⁴⁰. Elle retranscrit cette citation de l'auteur : « Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde »¹⁴¹. Selon Foucault, les utopies sont des espaces essentiellement irréels, représentant une société perfectionnée ou bien l'envers même de la société¹⁴². En comparaison, les hétérotopies existeraient sous des formes multiples réalisées dans des emplacements réels, hors de tous lieux mais en même temps localisables¹⁴³. Le jardin représente, selon Foucault, l'exemple le plus ancien d'hétérotopie ayant le potentiel de

¹³⁷ Catherine Bodmer et al. *Les Paradis de Granby*, collection de cartes postales, Fig. 26, 2015.

¹³⁸ *Ibid.*, Fig. 15, 2015.

¹³⁹ Richard H. Grove. *Green Imperialism, Colonial Expansion, Tropical Island Edens and the Origins of Environmentalism, 1600-1860*, Cambridge University Press, New York, 1995, p. 13.

¹⁴⁰ Catherine Bodmer, entrevue avec l'artiste, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 22 novembre 2015.

¹⁴¹ Michel Foucault. « Des espaces autres », 1967, cité dans Catherine Bodmer et al. *Les Paradis de Granby*, collection de cartes postales, Fig. 2, 2015.

¹⁴² Michel Foucault. « Des espaces autres », *Empan*, no. 2, 2004, p. 15.

¹⁴³ Foucault caractérise les hétérotopies selon les principes suivants : elles existent dans toutes les cultures ; elles sont liées à des découpages du temps et fonctionnent pleinement dans une rupture absolue avec le temps traditionnel ; elles répondent à une fonction comme celle de créer un espace d'illusion ; elles peuvent fonctionner d'une façon différente d'une époque à l'autre ; elles supposent un système d'ouverture et de fermeture qui les isolent et les rendent pénétrables à la fois ; elles ont le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu plusieurs espaces, même incompatibles. Voir : *Ibid.*, p. 15 à 18.

réconcilier des espaces contradictoires¹⁴⁴. À ce sujet, il affirme qu'un emplacement se définit d'après « les relations de voisinage entre points ou éléments » et peut se décrire comme un ensemble de lien entre « des séries, des arbres, des treillis »¹⁴⁵. Cela fait écho aux photographies de Catherine Bodmer qui reflètent la composition de chaque jardin en attirant l'attention sur l'agencement structurel des éléments et la diversité des formes.

À la rencontre des jardins

La relation à la nature développée dans *Les Paradis de Granby* peut être interprétée d'après le type de représentation des jardins véhiculé par les photographies. Une photo-archive prise par l'équipe du 3^e impérial témoigne d'une rencontre où l'artiste et une participante sont assises sur une balançoire qui se trouve dans le jardin de cette dernière (fig. 24). Sur la table au centre des deux femmes sont éparpillées des photographies de ce même jardin comme dans une mise en abyme (fig. 25). La participante explique en entrevue qu'à chacune de ses visites, l'artiste faisait le tour du jardin avec elle pour échanger, puis elle partait seule prendre des photographies en s'inspirant de tout cela¹⁴⁶. Ainsi, le jardin n'est pas seulement un contexte à la rencontre, mais aussi le sujet de conversation, d'observation et de création. Dans les photographies, le jardin fait bien entendu l'objet d'une représentation réalisée par un sujet humain, l'artiste-photographe. Cependant, la relation de sujet à objet est renouvelée dans la mesure où son approche se fonde avant tout sur l'expérience et la rencontre. Le jardin n'est pas seulement observé à distance ou façonné par l'humain, mais aussi vécu, perçu, senti et partagé. Une citation d'un des jardiniers, qui se retrouve au dos d'une carte postale, exprime bien cette idée : « R. dit qu'il préfère faire l'expérience du jardin que d'en regarder des images ».

Ainsi, le projet *Les Paradis de Granby* soulève une tension entre la représentation et l'expérience du jardin qui contribue à complexifier le rapport entre humain et environnement. À première vue, ces approches peuvent être perçues comme

¹⁴⁴ Michel Foucault. *Op. cit.*, p. 17.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹⁴⁶ L. D., entrevue avec une jardinière participante, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 9 octobre 2015.

dichotomiques, pourtant elles cohabitent, se répondent et se complètent au sein du projet. Il faut toutefois reconnaître que celles-ci demeurent orientées par une perspective humaine, à travers l'expérience de l'artiste et des participantes, et n'inclut pas nécessairement le point de vue d'autres espèces vivantes comme le suggèrent les théories de l'écocentrisme ou du posthumanisme. Dans son essai intitulé « Back yards and beyond », l'historienne écossaise Marina Moskowitz affirme que les humains construisent le paysage non seulement en y laissant leurs traces, mais aussi en choisissant comment et par quels moyens l'encadrer¹⁴⁷. À travers ses prises de vue, Catherine Bodmer circonscrit un lieu « en se questionnant sur ses composantes, en y faisant le tour, physiquement et mentalement »¹⁴⁸. Les photographies réalisées par l'artiste rendent visibles les différentes personnalités des jardinier.ères, les particularités de chacun des jardins, ainsi que les découvertes réalisées au fil des rencontres. Les jardins sont donc représentés à travers une vision intersubjective et interhumaine qui amalgame les points de vue de l'artiste et de ses collaborateur.rices.

Avec *Les Paradis de Granby*, Catherine Bodmer développe une approche plus documentaire de la photographie, qui diffère de ses œuvres antérieures en ce qui concerne le traitement de l'image et la référence à l'esthétique sublime du paysage. Dans les séries *Camellones*, *Circuito Interior* (2010) et *Casas* (2011), réalisées lors de résidences à Mexico, l'artiste modifie ses photographies afin de créer des symétries dans l'environnement bâti (fig. 26). Dans la publication *Catherine Bodmer : Mexico DF (détails)*, la critique d'art québécoise Marie-Ève Charron affirme que les lieux visités sont ainsi empreints d'une sorte de fiction, de l'ordre de la réalité recomposée, qui déstabilise la perception et la représentation de l'espace urbain¹⁴⁹. Dans les séries *Lacs* (2005) et *Déplacer des montagnes* (2004), l'artiste explore déjà le format de la carte postale, ainsi que l'association entre image et texte (fig. 27 et 28)¹⁵⁰. Ainsi, les bancs de neige et trous d'eau photographiés sur des terrains

¹⁴⁷ Marina Moskowitz. « Back yards and beyond: Landscapes and history », dans Karen Harvey (éd.), *History and Material Culture: a Student's Guide to Approaching Alternative Sources*, Routledge, New York et Londres, 2009, p. 71.

¹⁴⁸ 3^e impérial. « Catherine Bodmer », [En ligne] : <http://3e-imperial.org/artistes/catherine-bodmer>

¹⁴⁹ Catherine Bodmer et Marie-Ève Charron. *Catherine Bodmer : Mexico DF (détails)*, Sagamie édition d'art, Alma, 2012, p. 71.

¹⁵⁰ Catherine Bodmer, entrevue avec l'artiste, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 22 novembre 2015.

vagues de la ville sont associés à des mythes de la région des Alpes. Cet amalgame contribue à magnifier ces lieux délaissés et à les transformer en paysages de lacs et de montagnes, faisant référence à la fois aux esthétiques du sublime et du quotidien.

Le format de la carte postale est souvent associé à la photographie pittoresque de paysages naturels et d'attrait touristiques¹⁵¹. Or, Catherine Bodmer prend une distance d'avec une représentation idéalisée des paysages dans des vues d'ensemble. Ses cartes postales témoignent des aménagements de chacun des jardins, de la créativité des jardinier.ères, de la décomposition des végétaux et du processus derrière la pratique du jardinage, par exemple le compost ou les semis¹⁵². Dans un chapitre portant sur la culture visuelle à l'Expo 67, l'historienne de l'art canadienne Johanne Sloan évoque les notions de mobilité et de fixité comme des caractéristiques qui, bien que paradoxales, peuvent toutes deux définir le format de la carte postale. En tant qu'outil de communication, celle-ci tracerait une trajectoire entre les gens et les lieux géographiques, mais représenterait aussi un moment figé dans le temps et l'espace¹⁵³. Bien que chacune des cartes postales du projet contribue à fixer un moment spécifique de la visite des jardins par l'artiste, l'ensemble de la série dévoile plusieurs lieux à différents moments de l'année sur un cycle des saisons¹⁵⁴.

Les réflexions partagées par l'artiste sur son blogue ajoutent à la représentation des jardins d'autant plus que d'autres photographies y sont publiées. Elle décrit les jardins visités de

¹⁵¹ La notion de pittoresque dans le champ esthétique a été développée par William Gilpin et Uvedale Price au 18^e siècle selon une synthèse entre les théories du sublime et de la beauté, afin de véhiculer une vision de la nature qui n'est ni effrayante (sublime), ni parfaitement harmonieuse (beauté), mais qui s'insère dans une tension entre les deux. Voir : Gentiane Bélanger, *Op. cit.*, p. 46.

¹⁵² Dans un article du blogue, Bodmer raconte sa découverte du compost dans le jardin de M.P. : « Le sentier longe les bords du jardin et mène au compost au fond du terrain. Je regarde à l'intérieur et je vois les couleurs des restes de cuisine qui se démarquent vivement du fond blanc. Cela me rappelle les peintures de l'artiste américain Cy Twombly qui m'avait beaucoup inspiré pendant mes études en art, il y a longtemps. » Voir : Catherine Bodmer. « Le jardin des hérissons », blogue du projet *Les Paradis de Granby*, [En ligne] : <http://lesparadisdegranby.blogspot.ca/2014/12/le-jardin-des-herissons.html>

¹⁵³ Johanne Sloan. « Postcards, Chromophilia, and the Visual Culture of Expo 67 » (chapitre 11), *Expo 67: Not Just a Souvenir*, UT Press, 2010, p. 186-187.

¹⁵⁴ Une participante raconte que l'artiste est d'abord venue chez elle à l'automne au moment des premières gelées, alors que les feuilles étaient toutes écrasées au sol. Il y avait le feuillage jaune des hostas tout autour des troncs d'arbres. Mais comme elle est aussi venue en hiver, au printemps et en été, elle a pu voir les arbres dans plusieurs états : tous dénudés, avec de la neige et avec leur feuillage. Voir : L. D., entrevue avec une participante, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 9 octobre 2015.

manière à nous faire percevoir les différentes personnalités des jardiniers et jardinières. Par exemple, elle affirme ceci à propos du « jardin sculpté » de R.L. :

Je remarque le soin que Robert a mis dans la composition de son jardin - un vrai travail d'équilibre entre feuillus et conifères, entre arbustes taillés et non-taillés, entre plantes vivaces et annuelles, et allant de grands arbres jusqu'à des plantes minuscules qui couvrent le sol. Il a même déterminé un point de vue privilégié d'où il mesure avec son œil les dimensions et les formes des plantes qu'il tente de mettre en relation.¹⁵⁵

Puis, elle parle de « l'ambiance ludique et éveillée » du « jardin animé » de E.B., des fleurs naturelles et artificielles qui le composent, des bibelots de toutes sortes qui peuplent les plates-bandes et des tourne-vents qui « s'animent frénétiquement avec le moindre souffle d'air » pour le plaisir de ses petits-enfants ¹⁵⁶. En ce qui concerne le « jardin peint » de M.P., l'artiste souligne la correspondance entre la pratique picturale de la jardinière et la composition des couleurs de son parterre fleuri. Le « jardin en forêt » de L.D. révèle une occupation du lieu par sa famille depuis quelques générations puisque ses grands arbres ont été plantés par sa mère¹⁵⁷. Le « jardin dessiné » de J.M. est, quant à lui, beaucoup plus jeune puisqu'il a été conçu par ce dernier il y a une dizaine d'années. Certains articles du blogue témoignent précisément des transformations du jardin en hiver :

Le jardin de Madeleine est recouvert d'une bonne couche de neige, percée ici et là par les tiges des plantes coupées. Regroupées, elles forment des petits coussins ronds et me font penser à des hérissons.¹⁵⁸

En histoire de l'art, la représentation des saisons tire ses origines de la tradition picturale des mois de l'agriculture, qui consiste à personnifier les mois de l'année en lien aux travaux agricoles¹⁵⁹. Dans le livre *Astrology, Magic, and Alchemy in Art*, l'historienne de l'art italienne Matilde Battistini affirme que ces représentations étaient très répandues au

¹⁵⁵ Catherine Bodmer. « Le jardin sculpté », blogue du projet *Les Paradis de Granby*, [En ligne] : <http://lesparadisdegranby.blogspot.ca/2014/11/le-jardin-sculpte.html?view=classic>

¹⁵⁶ Catherine Bodmer. « La culture des melons », blogue du projet *Les Paradis de Granby*, [En ligne] : <http://lesparadisdegranby.blogspot.ca/2015/05/les-melons-deau.html?view=classic>

¹⁵⁷ Catherine Bodmer. « Le jardin en forêt », blogue du projet *Les Paradis de Granby*, [En ligne] : <http://lesparadisdegranby.blogspot.ca/2014/11/jardin-en-foret.html>

¹⁵⁸ Catherine Bodmer. « Le jardin des hérissons », blogue du projet *Les Paradis de Granby*, [En ligne] : <http://lesparadisdegranby.blogspot.ca/2014/12/le-jardin-des-herissons.html>

¹⁵⁹ Matilde Battistini. *Astrology, Magic, and Alchemy in Art*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2007, p. 118.

Moyen-Âge et au début de la Renaissance, à travers les arts de l'enluminure et de la gravure, la peinture à l'huile, les tapisseries et les fresques encyclopédiques ou didactiques. Chacun des mois était associé à un signe du zodiaque, une divinité astrale ou un saint patron, afin de conférer des influences positives et des enseignements saisonniers sur la période de l'année. Cela démontre à quel point les activités humaines étaient intrinsèquement liées au temps, à l'espace, à la terre et à l'alternance des saisons¹⁶⁰. Par exemple, les illustrations des Frères Limbourg intitulées *Les très riches heures du duc de Berry* (1410-16) présentent une carte du zodiaque surplombant des figures humaines qui s'adonnent à certaines activités selon le mois de l'année (fig. 29)¹⁶¹. Il peut s'agir de travaux agricoles, comme le labourage ou la récolte, mais aussi d'activités commerciales, telles que le marché, ou d'activités sociales, comme les fêtes et les promenades.

Dans un texte intitulé « Woman as gardeners », l'historienne américaine Dianne S. Harris explique que le jardinage est pratiqué par les femmes depuis des siècles, en tant qu'extension de la vie domestique¹⁶². Cette pratique a permis aux femmes d'acquérir beaucoup de connaissances sur la botanique qu'elles ont conservées et transmises par l'écriture de guides et la formation de clubs. L'implication bénévole des participantes du projet *Les Paradis de Granby* dans une association comme celle de la Société d'horticulture de Granby fait écho à cette histoire qui relie femmes et jardins¹⁶³. De façon similaire, Catherine Bodmer entreprend de faire pousser des plantes dans son appartement à Montréal, une démarche qui contribue à inscrire l'expérience du jardin dans sa vie quotidienne. L'artiste note ce qu'elle apprend au sujet des plantes et documente ses expérimentations sur le blogue afin de les rendre disponibles au public¹⁶⁴. Elle offre des

¹⁶⁰ Matilde Battistini. *Op. cit.*, p. 118.

¹⁶¹ Je tiens à souligner la contribution de Dr. Steven Stowell, professeur d'histoire de l'art à l'Université Concordia, pour m'avoir suggéré d'explorer le lien entre les photographies de Catherine Bodmer et la représentation des saisons dans l'œuvre des Frères Limbourg.

¹⁶² Dianne S. Harris. « Woman as Gardeners », dans *Encyclopedia of Gardens: History and Design*, Fitzroy Dearborn Publishers, vol. 3, Chicago, 2001, p. 1447 à 1450.

¹⁶³ Plusieurs d'entre elles sont aussi bénévoles au sein du Cercle des fermières de Granby, dont la mission est l'amélioration des conditions de vie de la femme et de la famille, ainsi que la transmission du patrimoine culturel et artisanal. Voir : L. D., entrevue avec une participante, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 9 octobre 2015 et Les Cercles de fermières du Québec. « Mission et objectifs », [En ligne] : <http://cfq.qc.ca/>

¹⁶⁴ Danyèle Alain, Yves Gendreau et Patrick Beaulieu, entrevue avec l'équipe du 3^e impérial, par Isadora Chicoine-Marinier, Granby, 9 octobre 2015.

bulbes d'oxalis à des amis et des connaissances créant ainsi un petit réseau qu'elle nomme le Club Oxalis, avec qui elle échange des informations. En bref, cette pratique résonne avec l'histoire des femmes qui ont contribué au développement de la pratique du jardinage.

Au verso de la carte postale illustrant les bulbes d'oxalis reçu en cadeau d'une participante se trouve la citation suivante : « La dissémination est un terme le plus souvent utilisé pour désigner la dispersion de graines, par divers moyens. Elle permet entre autres aux plantes de coloniser de nouveaux milieux »¹⁶⁵. De manière générale, cette citation fait référence au procédé biologique par lequel les graines des espèces végétales se répandent, transportées par le vent, les insectes, les animaux, ou encore les humains. Aussi, elle évoque les dons et les échanges de semences, de bulbes et de plants, auxquels s'adonnent les jardinier.ères, et qui ont inspiré l'artiste à reproduire le geste dans son propre réseau. Or, cette citation suggère une association d'idées qui n'est pas neutre de sens entre « la dissémination » et « la colonisation de nouveaux milieux ». Le terme « colonisation » renvoie à l'histoire coloniale du Québec et du Canada, ainsi qu'à l'enjeu actuel d'une reconnaissance des droits et de la présence des peuples autochtones sur le territoire. Bien que cette dimension ne soit pas abordée par l'artiste dans l'œuvre *Les Paradis de Granby*, il me semble important d'ouvrir une discussion sur le sujet dans une perspective plus large concernant les pratiques d'art relationnel qui touchent aux enjeux d'environnement et de communauté.

Dans un ouvrage sur l'histoire de l'expansion coloniale et les origines de l'environnementalisme, Richard H. Grove trace un lien entre la dissémination des espèces végétales et la trajectoire des colonisateurs en Amérique. Plusieurs variétés de plantes, dont le blé, ont été implantées par les Européens en Amérique pour la production alimentaire et le développement économique. L'importation de ces espèces a nécessité la création d'environnements contrôlés afin de permettre leur croissance, ce qui entraîna de profonds changements dans l'écosystème local¹⁶⁶. À l'arrivée des colons français en Amérique au 16^e siècle, les Iroquois de la grande région de Montréal s'adonnaient à la

¹⁶⁵ Catherine Bodmer (et al.). *Les Paradis de Granby*, collection de cartes postales, Fig. 14, 2015.

¹⁶⁶ Daniel Hémery. « Grove (Richard H.). Green Imperialism, Colonial Expansion, Tropical Island Edens and the Origins of Environmentalism, 1600-1860 », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 86, n°322-323, 1999, p. 338-339.

culture du maïs, de la courge et du haricot¹⁶⁷. Les colons établirent de modestes jardins destinés à l'autosuffisance et commencèrent à cultiver des espèces végétales d'origine européenne, par exemple le chou, la laitue et le navet. La dissémination de ces espèces végétales, qu'elle ait été facilitée par la nature ou par l'intervention humaine, a modifié l'écosystème des espèces locales communément nommées les plantes indigènes. Aujourd'hui, la pratique du jardinage perpétue ce phénomène dans la mesure où la sélection de plantes se fait souvent à partir d'un critère esthétique qui ne considère pas toujours la dimension écologique. Par exemple, une participante explique en entrevue que l'hiver est l'occasion pour les jardiniers de feuilleter des catalogues de semences et de sélectionner les variétés qu'ils planteront au printemps¹⁶⁸. Il se trouve que nombre des cultivars offerts dans ces catalogues sont importés d'autres pays ou reproduits de façon industrielle au Canada ou aux États-Unis pour leur qualité ornementale¹⁶⁹.

Dans l'essai « Back yards and beyond », Marina Moskowitz cite les travaux de l'historienne américaine Lucy Maynard Salmon (1853-1927) qui a beaucoup étudié les arrière-cours afin de comprendre les traditions en termes d'usages résidentiels et domestiques du territoire¹⁷⁰. Selon elle, les paysages peuvent être considérés comme des sources d'information historique, au même titre que les artefacts ou autres documents. L'histoire des relations sociales, culturelles, économiques et politiques s'observe à travers certains marqueurs physiques, par exemple la forme et la taille de la cour, la présence ou non de clôtures et l'aménagement de bâtiments ou de jardins¹⁷¹. Les différentes barrières installées par les résidents révèlent une histoire de la propriété privée qui implique à la fois des inclusions et des exclusions soulignées par une analyse critique du paysage. Il faut reconnaître que l'espace du jardin, tout comme l'œuvre d'art relationnel, peut perpétuer certaines inclusions et exclusions à l'image de la société. Il me semble donc important que

¹⁶⁷ Espace pour la vie. « Carnet horticole et botanique : Époque pré-coloniale et Nouvelle-France », [En ligne] : <http://espacepourlavie.ca/epoque-pre-coloniale-et-nouvelle-france>

¹⁶⁸ L. D., entrevue avec une participante, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 9 octobre 2015

¹⁶⁹ Au Québec, quelques compagnies se spécialisent dans la production de semences locales et biologiques, notamment Les Jardins de l'Écoumène à Saint-Damien et La Société des Plantes à Kamouraska.

¹⁷⁰ Marina Moskowitz. *Op. cit.*, p. 67-68.

¹⁷¹ *Ibid.* p. 67 et 72.

les pratiques relationnelles en lien avec l'environnement et la communauté participent à rendre visibles les différents rapports qui existent au sein du paysage ou du territoire.

Réciprocité et collaboration

Avec *Les Paradis de Granby*, Catherine Bodmer expérimente pour la première fois une démarche d'art relationnel. Dans le cadre de la série *Casas* (2011), elle avait toutefois demandé à des résidents de Mexico l'autorisation d'accéder à leur toit pour prendre des photographies¹⁷². Le toit représentait alors un prétexte pour entrer en contact avec eux et visiter un espace de leur vie quotidienne tout en respectant une certaine intimité. De même, le jardin domestique est un espace privé qui se trouve à l'extérieur de la maison et permet de rencontrer les gens sans trop être intrusif. Cela dit, la durée du projet *Les Paradis de Granby* a permis à l'artiste de développer une relation de confiance avec les participant.es qui l'ont peu à peu invitée à entrer dans leur maison. Comme en témoignent certaines photographies, ces incursions révèlent d'autres dimensions de la pratique du jardinage, par exemple la création artisanale inspirée de la nature (fig. 30), l'entreposage des plantes et des outils dans l'atelier (fig. 31), ainsi que les étagères de semis en prévision de la prochaine saison (fig. 32).

Dans un article de son blogue, Catherine Bodmer raconte que son dernier séjour en résidence lui a permis de présenter à chacun.es des jardinier.ères « une première sélection d'images de leur jardin afin de pouvoir les regarder et les commenter ensemble ». Ainsi, la collaboration avec cinq jardinier.ères, dont les jardins sont d'ailleurs très différents, a impliqué que l'artiste laisse place à d'autres subjectivités¹⁷³. Dans *Les Paradis de Granby*, l'objectif n'était pas nécessairement de rendre visible une tension au sens où l'entend Claire Bishop dans « Antagonism and Relational Aesthetics », mais plutôt d'échanger sur un sujet sans imposer une vision. Cependant, le fait que Bodmer a intégré une communauté de

¹⁷² Catherine Bodmer, entrevue avec l'artiste, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 22 novembre 2015.

¹⁷³ Une participante confirme que les cinq jardins visités par l'artiste sont très différents : « M. P. a une cour arrière avec beaucoup de fleurs; J. M. possède un grand terrain avec un lac et des arbres ; R. L. a des fleurs et des arbustes [...]; E. B. a un petit terrain avec un potager et des décorations et moi j'ai des arbres partout avec un petit peu de fleurs. » Voir : L. D., entrevue avec une participante, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 9 octobre 2015.

jardinier.ères pour réaliser un projet enclenche un dialogue entre deux univers, l'art actuel et le jardinage. L'intérêt de Catherine Bodmer pour le jardin hors-saison, qui correspond à la période de décomposition et de dormance des plantes¹⁷⁴, a contrasté avec l'enthousiasme des jardinier.ères pour la saison estivale de floraison. Cette différence de point de vue a suscité des discussions au sein du groupe sur la notion d'esthétisme au jardin et la façon de le représenter en photographie. Quelques commentaires partagés sur le blogue révèlent les différents points de vue : « Je dois dire que l'hiver, ce n'est pas ma saison préférée du jardin » ou « Les couleurs sont belles dans celle-là, le bleu, le brun et le vert, mais c'est du compost, ce sont des déchets ! ». En ce sens, une participante en entrevue pour le journal local témoigne du sens de l'observation de l'artiste et affirme que celle-ci remarque les choses « autrement »¹⁷⁵.

Catherine Bodmer soulève l'idée d'une réciprocité dans la relation non seulement aux autres, mais aussi aux jardins en tant que sujet d'intérêt. En introduction à la collection de cartes postales, elle écrit ce texte qui témoigne de cet aspect de sa démarche :

J'ai déjà remarqué que lorsque mon attention se dirige vers un sujet particulier – et dans ce cas, c'est le jardin – celui-ci semble à son tour se tourner vers moi, en me dévoilant progressivement ses multiples facettes, ses histoires, sa complexité. Pourtant, toute sa richesse était déjà là depuis toujours, mais ma perception a simplement perlé sur sa surface sans la pénétrer. C'est peut-être cette relation de réciprocité qui fait exister réellement les choses.¹⁷⁶

Catherine Bodmer explique en entrevue que sa rencontre avec les jardinier.ères lui a permis d'aller chercher un point de vue pratique sur le jardin qui lui manquait¹⁷⁷. Ainsi, la réciprocité est présentée par l'artiste comme une façon d'approfondir la perception et la compréhension de son sujet. Cela fait écho à la vision de Gilles Clément qui insiste sur

¹⁷⁴ « La dormance qualifie un état de vie ralentie. C'est le stade de repos végétatif d'une plante destiné à lui permettre de passer une période biologiquement défavorable. [...] Pendant la dormance, l'activité métabolique est très réduite voire non-mesurable : il n'y a pas de synthèses, ni d'échanges, ni de croissance, ni de respiration, ni de production de chaleur ; et l'activité est limitée au minimum indispensable pour maintenir les structures cellulaires. » Voir : Catherine Bodmer et al. *Les Paradis de Granby*, collection de cartes postales, Fig. 4, 2015.

¹⁷⁵ Isabelle Gaboriault. « Des jardins tout en beauté », *La Voix de l'Est*, 23 septembre 2015, Granby, p. 7.

¹⁷⁶ Catherine Bodmer. *Les Paradis de Granby*, collection de cartes postales, Fig. 1, 2015.

¹⁷⁷ Catherine Bodmer, entrevue avec l'artiste, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 22 novembre 2015.

l'observation attentive du jardin afin de mieux comprendre l'organisation de la nature¹⁷⁸. Il serait ainsi possible d'identifier des relations symbiotiques entre certains organismes vivants qui permettent des bénéfices mutuels sur le plan écologique¹⁷⁹. Par exemple, les insectes butinent le pollen ou le nectar des fleurs et participent ainsi à la pollinisation. Ou encore, certains champignons de l'espèce des saprophytes, qui se nourrissent exclusivement de matière organique inerte, peuvent cohabiter avec les plantes potagères et même créer des associations bénéfiques, telles que l'augmentation du rendement des cucurbitacées et des crucifères ou l'amélioration de la structure du sol¹⁸⁰.

Dans un même ordre d'idées, l'approche de coproduction développée par le 3^e impérial nécessite une bonne écoute, une capacité d'adaptation et une communication ouverte entre les différentes parties prenantes, et ce, à chacune des étapes du projet¹⁸¹. Les membres de l'équipe s'accordent pour dire que la réciprocité des échanges avec les participants est essentielle¹⁸². Ils soulignent l'importance de faire preuve d'humilité afin de reconnaître que l'intervention se fait dans un contexte non-familier et que le projet doit avant tout être apprivoisé par les participant.es. Il n'est pas question d'imposer ses idées, mais plutôt de rester ouvert dans le but d'apprendre de ceux et celles que l'on rencontre. La capacité d'écoute aussi est valorisée, puisqu'il faut recevoir la contribution des participants et savoir apporter la sienne au bon moment. La rigueur est nécessaire afin de maintenir une trajectoire au fil des conversations et atteindre un certain objectif. Un moment pivot survient lorsque l'artiste introduit son approche artistique au sein de l'échange. Dans le cas de Catherine Bodmer, cela s'est vécu de façon subtile à travers le processus même du projet et le partage du blogue, plutôt que par le biais d'une présentation formelle de son travail.

¹⁷⁸ Giovanna Borasi (sous la dir.). *Environ(ne)ment : manières d'agir pour demain*, Skira/Centre canadien d'architecture, Montréal, 2006, p. 23-24.

¹⁷⁹ Olivier Perru. « Aux origines des recherches sur la symbiose vers 1868-1883 », *Revue d'histoire des sciences*, janvier 2006, vol. 59, p. 5 à 27.

¹⁸⁰ Conférence présentée par Vincent Leblanc dans le cadre de l'École d'agriculture urbaine de Montréal (2015). Voir : Violon et champignon, « Culture de champignons : Au jardin », [En ligne] : <http://violon-et-champignon.myshopify.com/pages/champignons>

¹⁸¹ Danyèle Alain, Yves Gendreau et Patrick Beaulieu, entrevue avec l'équipe du 3^e impérial, par Isadora Chicoine-Marinier, Granby, 9 octobre 2015.

¹⁸² *Ibid.*

La réciprocité est donc une posture fondamentale lorsqu'il est question de développer une approche participative ou collaborative dans la pratique artistique ou dans d'autres disciplines. Du côté de l'ethnographie, la chercheuse américaine Elaine J. Lawless témoigne dans ses travaux d'une méthodologie de la recherche qu'elle nomme l'ethno-réciprocité¹⁸³. Celle-ci implique de communiquer les résultats d'une étude aux sujets concernés, mais aussi, et surtout de les intégrer en amont dans une démarche collaborative d'interprétation des résultats avant la publication¹⁸⁴. Lors du lancement de la publication de cartes postales, Catherine Bodmer témoigne de son expérience de collaboration avec les jardinier.ères. Elle dit avoir d'abord pensé que les jardinier.ères pourraient participer à la prise des photographies. Cela aurait permis aux participants de produire eux-mêmes les représentations de leurs jardins; une approche souvent mise de l'avant dans les pratiques de type co-création en art communautaire. Au final, l'artiste a décidé qu'elle prendrait elle-même les photographies, mais qu'elles les partageraient avec les participant.es en cours de processus pour recueillir leurs commentaires. Elle a fait ce choix lorsqu'elle s'est aperçue que les jardinier.ères avaient déjà pris beaucoup de photos de leurs jardins et que l'expérience risquait d'être répétitive pour eux¹⁸⁵. Au final, cette approche a permis à l'artiste d'exprimer son point de vue sur les jardins par le biais de la photographie et ainsi de générer un échange avec le groupe.

Dans l'article du blogue intitulé « C'est difficile de choisir », l'artiste précise qu'elle a organisé une rencontre de groupe lors de sa dernière visite à Granby afin de procéder à la sélection finale des images pour la collection de cartes postales. Une des participantes raconte que cette expérience a permis d'exprimer leurs impressions, préférences et commentaires de manière à ce que l'artiste puisse effectuer un choix en tenant compte de l'ensemble¹⁸⁶. Dans son livre *The One and The Many*, Grant H. Kester affirme que l'objectif d'une collaboration n'est pas tant de soulever un conflit, ni d'obtenir un consensus, mais

¹⁸³ Je tiens à souligner la contribution de Raphaël Trottier, collègue à la maîtrise en histoire de l'art, pour avoir attiré mon attention sur le concept d'ethno-réciprocité.

¹⁸⁴ Elaine J. Lawless. « "Reciprocal" Ethnography : No One Said It Was Easy », *Journal of Folklore Research*, Special Double Issues : Issues in Collaboration and Representation, vol. 37, no. 2/3, 2000, p. 197-205

¹⁸⁵ Catherine Bodmer, entrevue avec l'artiste, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 22 novembre 2015.

¹⁸⁶ L. D., entrevue avec une participante, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 9 octobre 2015.

plutôt de concilier plusieurs subjectivités afin d'atteindre un objectif commun¹⁸⁷. La publication de la collection de cartes postales, ainsi que les rencontres publiques, marquent l'aboutissement du projet et rassemble ceux et celles qui y ont pris part (fig. 33). La collection de cartes postales transmet le résultat de cette collaboration sous forme matérielle, mais aussi représente pour l'artiste une façon de redonner à la communauté qui l'a accueillie et avec qui elle a collaboré. Sommes toutes, la notion de réciprocité se développe de façon transversale au sein du projet *Les Paradis de Granby*, orientant à la fois le processus et le résultat de la collaboration.

¹⁸⁷ Grant Kester. *Op. cit.*, 320 p.

Conclusion : du jardin à l'œuvre

C'est sûr que quand tu fais un jardin, quand t'aménages ta propriété, c'est de l'art. On a des idées d'aménager ça de telle façon, alors qu'une autre personne aurait le même terrain et elle ferait autrement, donc c'est sûr que c'est de l'art, il y en a que l'art est plus grossier, d'autres que l'art est plus raffiné. [...] On est chacun artiste à notre façon, ça dépend de comment on perçoit les choses, de l'argent qu'on a, du temps dont on dispose et de notre développement personnel. Jardiner c'est un art en soi ! ¹⁸⁸

- L. D., jardinière-participante

Les photographies de Catherine Bodmer posent un regard attentionné et sensible sur la façon dont les jardinier.ères développent une relation à la nature à travers la pratique du jardinage. Elles rendent visibles différentes facettes du jardin : un agencement structuré de plantes et d'arbustes parcouru par un escalier en pierre; une boîte de compost et un parterre de fleurs aux touches colorées rappelant les tableaux exposés dans la maison; un paysage composé d'une serre, d'une cabane perchée dans un arbre et de champignons sculptés dans le bois; un jardin d'arbres hérité de la famille et un sous-bois parsemé de fougères; un terrain d'exploration pour les petits enfants et des créations artisanales à partir d'objets récupérés. Derrière chacune des visions du jardin se trouvent des sources d'inspiration, des valeurs, des habiletés, des connaissances, des contraintes spatiales et économiques, ou encore un réseau de relations. La communauté formée par les jardinier.ères au sein de la Société d'horticulture de Granby permet un partage d'idées et de connaissances qui influence leurs pratiques respectives. Ainsi, le projet *Les Paradis de Granby* révèle le lien de réciprocité qui existe entre les gens, avec et au sein de leur environnement, c'est-à-dire le lieu qu'ils habitent et qu'ils aménagent à leur goût.

L'artiste Catherine Bodmer explique en entrevue qu'elle ne pratiquait pas le jardinage avant de débiter le projet. Son univers est plutôt celui des idées, avec un intérêt pour les utopies, qu'elle perçoit comme des dispositifs servant à imaginer un monde idéal, une aspiration consciente ou inconsciente, proche du désir, que l'on tente de réconcilier avec la réalité. Le jardin correspondait à cela dans son esprit et elle le reliait très étroitement à

¹⁸⁸ L. D., entrevue avec une participante, réalisée par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 9 oct. 2015.

l'idée du paradis. La collaboration avec des jardinier.ères qui ont les mains à la terre lui aura permis de réconcilier cette vision d'un jardin idéalisé avec la réalité de la pratique au quotidien¹⁸⁹. Bien que l'artiste perçoive plusieurs points communs entre la pratique artistique et le jardinage sur le plan du processus, son intention n'était pas nécessairement de discuter d'art contemporain avec les participant.es. Le parallèle entre l'art actuel et le jardinage, tel qu'annoncé dans le texte descriptif du projet, représentait surtout une occasion d'échange et de discussion. En débutant le projet, Catherine Bodmer a constaté que, dans l'histoire de la peinture et de la photographie, le jardin a beaucoup été représenté au moment de la belle saison. C'est pourquoi l'hors-saison lui est apparu comme le moyen d'attirer l'attention sur autre chose que le résultat et de témoigner avant tout d'un processus, d'un écosystème, d'une relation à l'environnement et des échanges avec les participant.es. Dans cet esprit, l'artiste souligne que les cartes postales matérialisent le résultat du projet, mais que l'essence même demeure dans l'expérience relationnelle avec les jardiniers et les jardinières participants¹⁹⁰.

Ce projet démontre que le principe de collaboration en art implique bien entendu de travailler avec d'autres individus, mais aussi avec un environnement considéré comme un collaborateur à part entière. Dans le cas du projet *Les Paradis de Granby*, différentes formes de collaboration ont eu lieu, entre l'artiste et les participant.es, entre l'artiste et l'équipe du 3^e impérial, puis entre les individus impliqués et l'environnement investi, c'est-à-dire les jardins. Ces interactions contribuent selon leurs potentialités respectives à activer des liens entre les notions d'art, d'environnement et de communauté. L'ensemble repose sur un principe de réciprocité et d'interrelation qui représente à mes yeux l'écologie de l'œuvre. En guise d'ouverture sur de nouveaux possibles, j'aimerais proposer certaines pistes de réflexion qui permettraient d'approfondir les recherches sur les questions abordées dans ce mémoire. Ma première idée serait de poursuivre les recherches sur la relation entre l'humain et l'environnement, ainsi que son actualisation au sein des pratiques artistiques, à la lumière des théories de l'écoféminisme. La relation entre les femmes et les jardins dans l'histoire mérite d'être soulignée et approfondie afin de souligner son influence sur le

¹⁸⁹ Catherine Bodmer, entrevue avec l'artiste, par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 22 novembre 2015.

¹⁹⁰ *Ibid.*

développement, non seulement des connaissances en botanique (ex : rédaction de guides), mais aussi des pratiques communautaires liées au jardinage (ex : formation de clubs). La pratique du « care », telle qu'introduite par les écoféministes dans le champ de l'éthique environnementale, renvoie au principe d'être à l'écoute et « de prendre soin » d'un environnement. Selon Loncol-Daigneault, cette approche impliquerait de réunir le corps, les émotions et la nature afin de cultiver un état d'attention bienveillante à l'égard de l'environnement¹⁹¹. Cela fait écho à la réflexion développée dans ce mémoire, ainsi qu'à plusieurs stratégies employées dans l'art relationnel, notamment la convivialité, le partage, l'échange et le don.

Ensuite, ma deuxième idée consisterait à étudier les pratiques artistiques qui s'inscrivent à l'intersection entre environnement et communauté sous l'angle des études autochtones et des théories sur la décolonisation. Il faut reconnaître que la conception du territoire au Québec et au Canada est liée de près à la formation de l'identité; cela concerne aussi bien les cultures autochtones, québécoise et canadienne. Ainsi, plusieurs perspectives sur la nature et l'environnement sont présentes sur un même territoire. Considérant que les pratiques d'art environnemental prennent place dans cet espace, il me semble important de souligner les inclusions et exclusions sous-jacentes aux notions d'environnement et de communauté. L'approche collaborative en art représente, non seulement un processus de création, mais aussi une méthodologie de recherche, qui peut contribuer à développer un dialogue sur ces questions avec une communauté, ou entre différentes communautés, pourvu que celui-ci soit démocratique et éthique à chacune des étapes du projet.

Enfin, la troisième idée concernerait la remise en question de l'opposition binaire entre nature et culture sur la base des théories du posthumanisme, comme celle développée par la philosophe Rosi Braidotti. Il se trouve que ce courant philosophique questionne le rôle de la technologie au sein du rapport entre l'humain et la nature. Mes recherches m'ont permis de constater une certaine méfiance à l'égard du développement effréné de la technologie chez plusieurs philosophes, artistes et militant.es de la pensée écologiste. Cette

¹⁹¹ Caroline Loncol-Daigneault. *Art et nature au Québec : Les trajectoires et les résidences de Boréal Art/Nature*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, 2011, p. 90.

dualité entre nature et technologie rappelle l'opposition entre nature et culture qui persiste encore aujourd'hui sous diverses formes et freine peut-être la reconnaissance des interrelations qui façonnent aujourd'hui nos environnements. Le rapport entre la nature, l'humain et la technologie est un sujet de discussion qui résonne dans le champ de l'art actuel compte tenu du développement important qui a lieu en arts médiatiques, numériques ou technologiques. À l'ère des réseaux sociaux et des communautés virtuelles, il devient impératif de réfléchir au rapport entre l'humain et la technologie et de trouver comment celui-ci peut mieux servir l'écologie, afin de transformer notre relation à l'environnement de façon équilibrée, responsable et durable.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires :

3^e impérial. « Catherine Bodmer », [En ligne] : <http://3e-imperial.org/artistes/catherine-bodmer>

3^e impérial. « *Les Paradis de Granby* », archives du projet, photo et vidéo, Granby, 2015.

3^e impérial. « Catherine Bodmer : *Les Paradis de Granby* », communiqué de presse, 14 septembre 2015, [En ligne] : <http://3e-imperial.org/sites/3e-imperial.org/files/nouvelles/3eimperial-com-bodmer-11sept2015.html>

BODMER, Catherine. *Les Paradis de Granby. (2014-2015)*, blogue du projet, [En ligne] : <http://lesparadisdegranby.blogspot.ca/>

BODMER, Catherine. « Catherine Bodmer », [En ligne] : <http://www.catherinebodmer.com/index.html>

BODMER, Catherine, entrevue avec l'artiste, réalisée par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 22 novembre 2015.

CHARRON, Marie-Ève. « Opérer dans la tessiture de l'image », *Le Devoir*, Montréal, 18 septembre 2010, [En ligne] : <http://www.ledevoir.com/culture/artsvisuels/296417/operer-dansla-tessiture-de-l-image>

ALAIN, Danyèle, GENDREAU, Yves et BEAULIEU, Patrick, entrevue avec l'équipe du 3^e impérial, réalisée par Isadora Chicoine-Marinier, Granby, 9 octobre 2015.

GABORIAULT, Isabelle. « Des jardins tout en beauté », *La Voix de l'Est*, Hebdo Le Plus, mercredi 23 septembre 2015, Granby, p. 7.

L. D., entrevue avec une jardinière-participante, réalisée par Isadora Chicoine-Marinier, Montréal, 9 octobre 2015.

Fonderie Darling. « Points de vue #4 | Verdissement urbain », [En ligne] : <http://fonderiedarling.org/Points-de-vue-4.html>

Sources secondaires :

ABBS, Barbara (et al.). *Le musée des jardins*, Phaidon, Paris, 2004, 519 p.

ALAIN, Danyèle (sous la dir.). *L'envers de l'endroit : The Underside of Site*, 3^e impérial, Granby, 2015, 352 p.

BATTISTINI, Matilde. *Astrology, Magic, and Alchemy in Art*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2007, 383 p.

BEAUDET, Pascale. « CATHERINE BODMER : Lacs », dans LANGFORD, Martha (sous la dir.). *Image & imagination*, Le Mois de la Photo, McGill-Queen's University Press, Montréal & Kingston, 2005, [En ligne] : http://www.catherinebodmer.com/texte_beaudet.html

BÉLANGER, Gentiane. *Points of Interest at the Center for Land Use Interpretation: A Tour in the Margins of Social Ecology*, Département d'histoire de l'art, Université Concordia, Montréal, 2008, 165 p.

BERNIER, Christine (et al.). *Art et jardins : nature/culture, actes du colloque*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal, 2000, 177 p.

BISHOP, Claire. « Antagonism and Relation Aesthetics », *October*, Vol. 110, New York, 2004, p. 51-79.

BISHOP, Claire (sous la dir.). *Participation*, MIT Press et Whitechapel, Cambridge et Londres, 2006, 207 p.

BOAL, Augusto. *Théâtre de l'opprimé*, Éditions La Découverte, Paris, 1996, 207 p.

BOURRIAUD, Nicolas. *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, Dijon, 1998, 123 p.

BOOKCHIN, Murray (sous la dir.). *Deep Ecology and Anarchism*, Freedom Press, Londres, 1993, 76 p.

BOOKCHIN, Murray. *Social Ecology and Communalism*, AK Press, Oakland, 2007, 118 p.

BORASI, Giovanna (sous la dir.). *Environ(ne)ment : manières d'agir pour demain*, Skira/Centre canadien d'architecture, Montréal, 2006, 160 p.

BRAIDOTTI, Rosi. « Introduction » et « Conclusion », dans *The Posthuman*, Polity Press, Cambridge, 2013, p. 1-12 et p. 186-197.

BURMAN, Jenny. « Cultiver les formes urbaines : investissements collectifs en agriculture urbaine », dans Annie Guérin (et al.). *Formes urbaines : circulation, stockage et transmission de l'expression culturelle à Montréal*, Les Éditions Esse, Montréal, 2014, p. 100-121.

CANDLIN, Fiona. « Museums, Modernity, and the Class Politics of Touching Objects », dans Helen J. Chatterjee (éd.). *Touch in Museums*, Berg Publishers, Oxford, 2006, p. 9-20.

CARLSON Allen et Sheila LINTOTT (éd.). *Nature, Aesthetics, and Environmentalism: From Beauty to Duty*, Columbia University Press, New York, 2007, 187 p.

CHARRON, Marie-Ève et Catherine BODMER. *Catherine Bodmer : Mexico DF (details)*, Sagamie édition d'art, Alma, 2012, 92 p.

CLÉMENT, G. *Jardins, paysage et génie naturel : Leçon inaugurale du Collège de France*, Fayard, Paris, 2012, 68 p.

CRONON, William. « The Trouble With Wilderness: or, Getting Back to the Wrong Nature », dans William Cronon (éd.). *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*, W. W. Norton & Company, 1996, p. 69-90.

DEWEY, John. « Having an experience », dans *Art as Experience*, Penguin Group, New York, 2005 (1934), p. 36-59.

Espace pour la vie. « Carnet horticole et botanique : Époque pré-coloniale et Nouvelle-France », [En ligne] : <http://espacepourlavie.ca/epoque-pre-coloniale-et-nouvelle-france>

FOUCAULT, Michel. « Des espaces autres », *Empan*, no. 2, 2004, p. 12-19.

GRANDE, John K. *Art, nature et société*, Éditions ÉcoSociété, Montréal, 1997, 265 p.

GROSZ, Elizabeth. « Chaos. Cosmos, Territory, Architecture » (chapitre 1) et « Vibration. Animal, Sex, Music » (chapitre 2), dans *Chaos, Territory, Art : Deleuze and the Framing of the Earth*, Columbia UP, New York, 2008, p. 1-62.

GROVE, Richard H. *Green Imperialism, Colonial Expansion, Tropical Island Edens and the Origins of Environmentalism, 1600-1860*, Cambridge University Press, New York, 1995, 560 p.

GUATTARI Felix. *Les trois écologies*, Galilée, Paris, 1989, 72 p.

HAMMOND, Cynthia (avec la contribution de Camille Bédard, Eunice Bélidor, Megan Cohoe-Kenney/Le lion et la souris, Lindsay Ann Cory, Sarah Nesbitt, Laura O'Brien, Itai Peleg, Ian Rogers). « Possible », dans Mark Clintberg et Erandy Vergara-Vargas (éd.), *In Circulation*, Special issue: To Participate: Global and Spatial Perspectives, no. 4, 2014, [En ligne] : <http://incirculation.ca/hammond/>

HAMMOND, Cynthia et Shauna JANSSEN. « Points de vue: Contingency, Community, and the Postindustrial Turn », *Field*, no. 1.3, 2016, [En ligne] : <http://field-journal.com/issue-3/points-de-vue-agency-contingency-community-and-the-postindustrial-turn>

HARRIS, Dianne S. « Woman as Gardeners », dans *Encyclopedia of Gardens: History and Design*, Fitzroy Dearborn Publishers, vol. 3, Chicago, 2001, p. 1447-1450.

HÉMERY, Daniel. « Grove (Richard H.). Green Imperialism, Colonial Expansion, Tropical Island Edens and the Origins of Environmentalism, 1600-1860 », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, vol. 86, n°322, 1999, p. 337-341.

KASTNER J. et B. WALLIS. *Land and Environmental Art*, Phaidon Press, Londres, 1998, 304 p.

KESTER, Grant H. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*, Duke University Press, Durham, 2011, 320 p.

-----, « The Eyes of the Vulgar » (chapitre 1), dans *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*, University of California Press, Oakland, 2013, p. 17-49.

LAMOUREUX, Ève. *Art et politique : Nouvelles formes d'engagement artistique au Québec*, Éditions Écosociété, Montréal, 2009, 272 p.

LAWLESS, Elaine J. « "Reciprocal" Ethnography : No One Said It Was Easy », *Journal of Folklore Research*, Special Double Issues: Issues in Collaboration and Representation, vol. 37, no. 2/3, Mai-Déc. 2000, p. 197-205

LONCOL DAIGNEAULT, Caroline. *Art et nature au Québec : Les trajectoires et les résidences de Boréal Art/Nature*, Mémoire de maîtrise, Département d'histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, Montréal, 2011, 157 p.

LOUBIER, Patrice. « Par hasard et en passant. Sur quelques œuvres rencontrées en marchant », *Esse arts + opinions*, Dérives II, n° 55, automne 2005, p. 26-31.

LYNCH, Bernadette. « Collaboration, contestation, and creative conflict: On the efficacy of museum/community partnerships », dans MARSTINE, Janet (dir.). *The Routledge Companion to Museum Ethics*, Routledge, Londres, 2011, p. 146-163.

MACKEY, Eva. « Death by landscape : Race, nature, and Gender in Canadian Nationalist Mythology », *Canadian Woman Studies/Les Cahiers de la Femme*, vol. 20, no. 2, 2000, p. 125-130.

MAUSS Marcel. « Gift and the obligation to return gifts » (chapitre 1) et « Distribution of the system: generosity, honour and money » (chapitre 2), dans *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*, traduit du français par W.D. Halls (*Essai sur le don*), W.W. Norton, New York et Londres, 1990 (1950), p. 6-45.

MILLER, Marcus. « CATHERINE BODMER : Déplacer des montagnes », dans *Déplacer des montagnes*, Expression, Saint-Hyacinthe, 2004, [En ligne] : http://www.catherinebodmer.com/texte_miller.html

MOLLISON, Bill. *Introduction à la permaculture*, Passerelle Éco, France, 2013, 240 p.

MOSKOWITZ, Marina. « Back yards and beyond: Landscapes and history », dans Karen Harvey (éd.), *History and Material Culture: a Student's Guide to Approaching Alternative Sources*, Routledge, New York et Londres, 2009, p. 67 à 84.

MOUFFE, Chantal. « Democracy, Power and The Political », dans *The Democratic Paradox*, Verso, Londres et New York, 2005, p. 17-35.

NAESS, Arne. *Écologie, communauté et style de vie*, Éditions Dehors, 2^e édition, Bellavaux, 2013, 395 p.

NINACS Anne-Marie et Patrice LOUBIER (sous la dir.). *Les Commensaux : Quand l'art se fait circonstances*, Centre des arts actuels Skol, Montréal, 2001, 243 p.

PERRON, Julie. *Le Semeur*, Les Films du 3 mars, Québec, 2014, 77 min.

PERRU, Olivier. « Aux origines des recherches sur la symbiose vers 1868-1883 », dans *Revue d'histoire des sciences*, Janvier 2006, vol. 59, p. 5-27.

SCOTT E. et K. J. SWENSON (éd.). « Introduction », dans *Critical Landscapes: Art, Space, Politics*, University of California Press, Oakland, 2015, p. 1-15.

SIMPSON, Leanne. *Islands of Decolonial Love*, ARP Books, Winnipeg, 2013, 148 p.

SLOAN, Johanne. « Postcards, Chromophilia, and the Visual Culture of Expo 67 » (chapitre 11), dans *Expo 67: Not Just a Souvenir*, UT Press, 2010, p. 176-189.

SOLNIT, Rebecca. *Storming the Gates of Paradise: Landscapes for Politics*, University of California Press, Berkeley et Los Angeles, 2007, 416 p.

TIBERGHIE, Gilles A. *Land Art*, Éditions Carré, Paris, 1993, 351 p.

Violon et champignon, « Culture de champignons : Au jardin », [En ligne] : <http://violon-et-champignon.myshopify.com/pages/champignons>

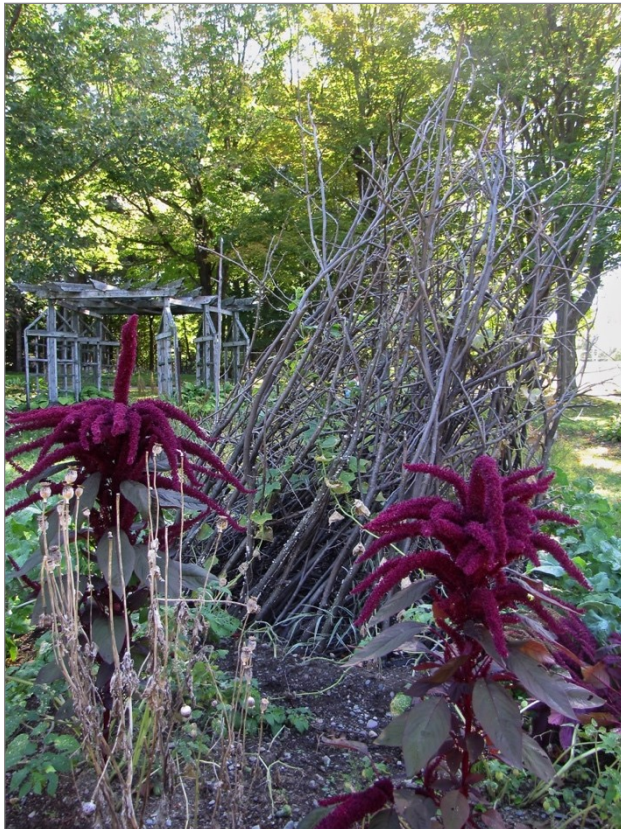
WEINTRAUB, Linda. *To Life! Eco Art in Pursuit of a Sustainable Planet*, University of California Press, Oakland, 2012, 384 p.

WILLIAM, Ron. « Introduction », dans *Architecture de paysage du Canada*, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 2014, p. 3-10.

ANNEXES



Figure 1 : Jardin collectif de l'Allée Royale
Société d'horticulture de Granby
Mont Sacré-Cœur, Granby (Québec, Canada), 2015
Photo : Isadora Chicoine-Marinier



**Figure 2 : Jardin collectif de l'Allée Royale
(amarante et pavot)**
Société d'horticulture de Granby
Mont Sacré-Cœur, Granby (Québec, Canada), 2015
Photo : Isadora Chicoine-Marinier



Figure 3 : Herbarium urbain avec Roger Latour

Shauna Janssen, Noémie Despland-Lichtert, Roger Latour et Jessica Hart

Points de vue #4 : Verdissement urbain

Fonderie Darling, Montréal (Québec, Canada), 2014

Photo : Isadora Chicoine-Marinier



Figure 4 : Jardin de la biodiversité (dôme géodésique)

Sentier Urbain

Jardin de la biodiversité, Montréal (Québec, Canada), 2015

Photo : Sentier urbain



Figure 5 : Jardin d'agriculture urbaine (spirale d'herbe)

Sentier Urbain, Jardin d'agriculture urbaine
Rue Préfontaine, Montréal (Québec, Canada)
Photo : Isadora Chicoine-Marinier



Figure 6 : Jardin en mouvement

Gilles Clément, *Jardin en mouvement*
Parc André Citroën, Paris (France)
Source : www.gillesclement.com



Figure 7 : Spiral Jetty
Robert Smithson, *Spiral Jetty*
Utah (États-Unis), 1971
Source : www.robertsmithson.com



Figure 8 : Hostas autour d'un tronc d'arbre et balançoire
Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, fig. 35
En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
Granby (Québec, Canada), 2014-2015
Photo : Catherine Bodmer



Figure 9 : Jardin collectif de l'Allée Royale (entrée)
Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, blogue
En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel, Granby (Québec, Canada), 2014-2015
Photo : Catherine Bodmer



Figure 10 : Rencontre au Café Madame Hortense
Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, blogue
En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel, Granby (Québec, Canada), 2014-2015
Photo : 3^e impérial, centre d'essai en art actuel



Figure 11 : Poème d'Élise

Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, fig. 33
 En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en
 art actuel, Granby (Québec, Canada), 2014-2015
 Photo : Catherine Bodmer / Poème : Élise Brodeur



Figure 12 : Karl Blossfeldt (inspiration)

Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, blogue
 En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
 Granby (Québec, Canada), 2014-2015

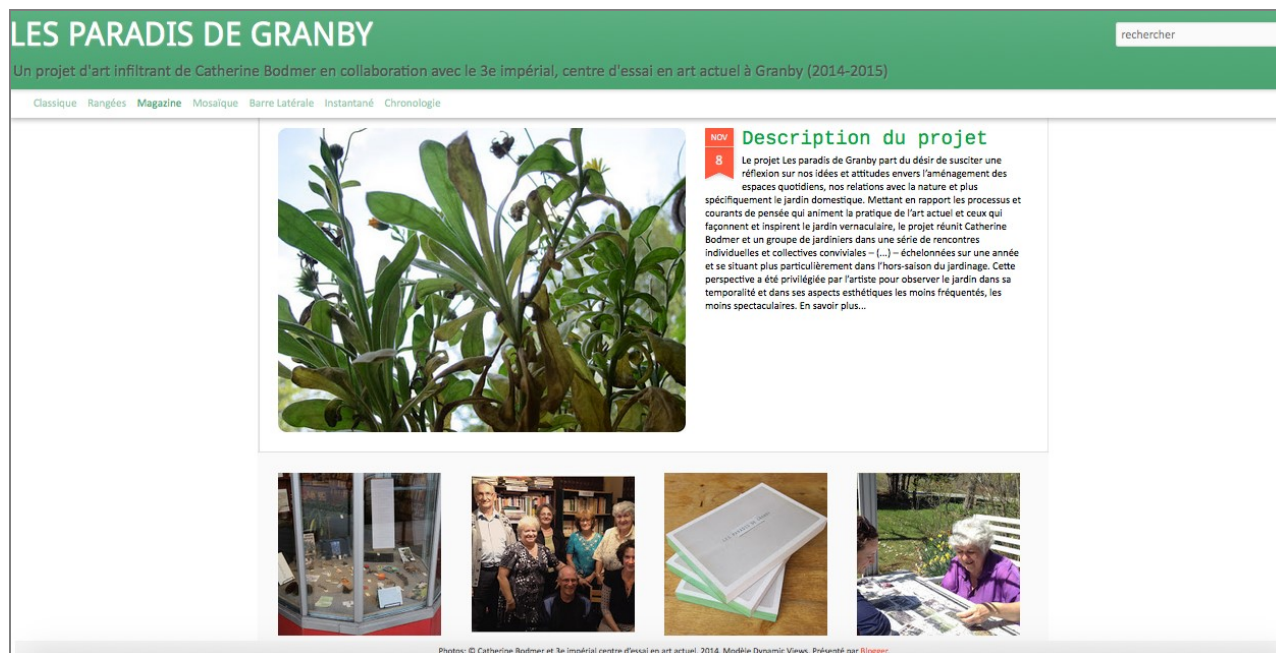


Figure 13 : Blogue *Les paradis de Granby*
 Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, blogue
 En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
 Granby (Québec, Canada), 2014-2015



Figure 14 : Collection de cartes postales
 Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, blogue
 En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
 Granby (Québec, Canada), 2014-2015
 Photo : Catherine Bodmer

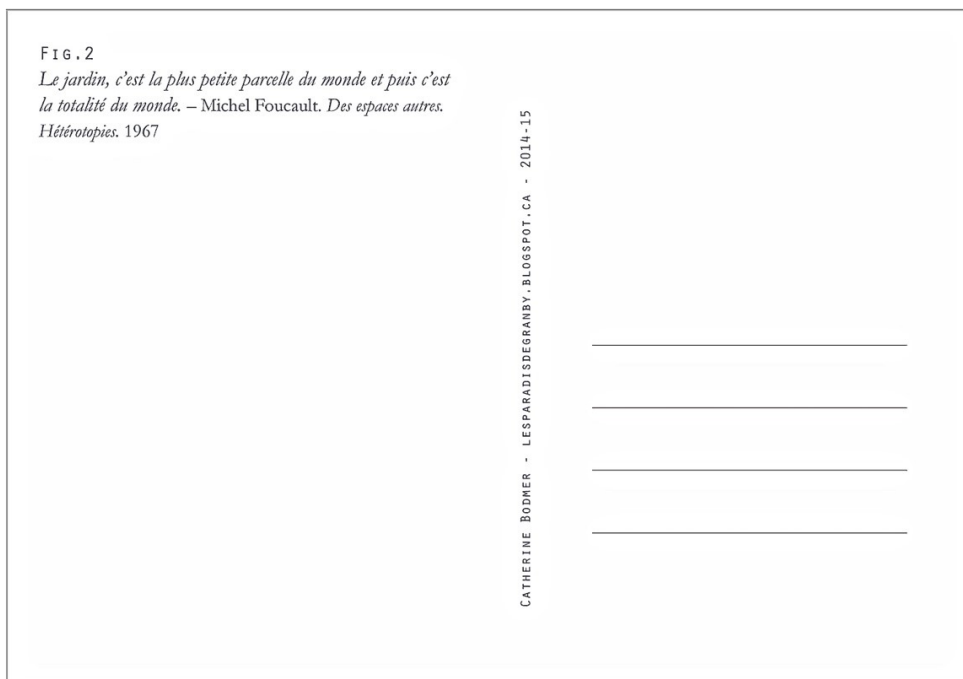


Figure 15 : Verso d'une carte postale avec citation
 Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, carte postale, fig. 2
 En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
 Granby (Québec, Canada), 2014-2015
 Photo : Catherine Bodmer



Figure 16 : Lancement à la Librairie ÉcoLivres
 Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*
 En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
 Granby (Québec, Canada), 2014-2015
 Photo : 3^e impérial, centre d'essai en art actuel

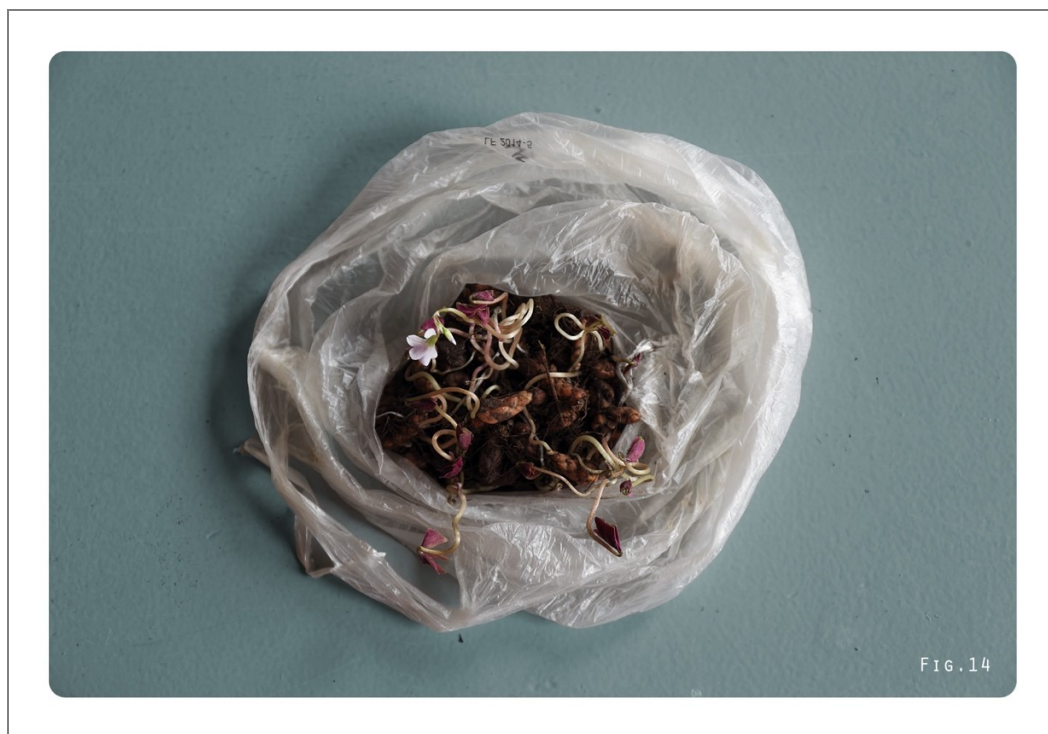


Figure 17 : Bulbes d'Oxalis

Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, carte postale, fig. 14
 En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
 Granby (Québec, Canada), 2014-2015
 Photo : Catherine Bodmer



Figure 18 : Plants d'Oxalis

Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, blogue
 En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
 Granby (Québec, Canada), 2014-2015
 Photo : Catherine Bodmer



Figure 19 : Vitrine Librairie ÉcoLivres
 Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, blogue
 En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
 Granby (Québec, Canada), 2014-2015
 Photo : Catherine Bodmer



Figure 20 : Artefacts et spécimens en vitrine
 Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, blogue
 En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
 Granby (Québec, Canada), 2014-2015
 Photo : Catherine Bodmer



Figure 21 : Jardin enseveli sous la neige

Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, carte postale, fig. 29
En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
Granby (Québec, Canada), 2014-2015
Photo : Catherine Bodmer



Figure 22 : Arbre mort

Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, carte postale, fig. 39
En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
Granby (Québec, Canada), 2014-2015
Photo : Catherine Bodmer



Figure 23 : Dormance et compost

Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, carte postale, fig. 22
 En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
 Granby (Québec, Canada), 2014-2015
 Photo : Catherine Bodmer



Figure 24 : Rencontre entre l'artiste et une jardinière

Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, blogue et communiqué
 En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
 Granby (Québec, Canada), 2014-2015
 Photo : 3^e impérial, centre d'essai en art actuel



Figure 25 : Sélection des images entre l'artiste et la jardinière

Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*

En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel

Granby (Québec, Canada), 2014-2015

Photo : 3^e impérial, centre d'essai en art actuel



Figure 26 : *Circuito Interior*

Catherine Bodmer

Rio Churubusco, série de douze

photographies

Impression jet d'encre, 45 x 45 cm

Mexico (Mexique), 2010



Figure 27 : *Lacs*

Catherine Bodmer

Lacs, série de 5 photographies et cartes postales

Impressions Lambda, 117 x 171 cm

Montréal (Québec, Canada), 2005



Figure 28 : *Déplacer des montagnes*

Catherine Bodmer

Déplacer des montagnes, série de 5 photographies et cartes postales

Impressions jet d'encre, 117 x 171 cm

Montréal (Québec, Canada), 2004



Figure 29 : Les très riches heures du Duc de Berry
Frères Limbourg, *Février*, miniature tirée d'un manuscrit
France, 1410-1416
Source : https://www.herodote.net/TRH_00.php

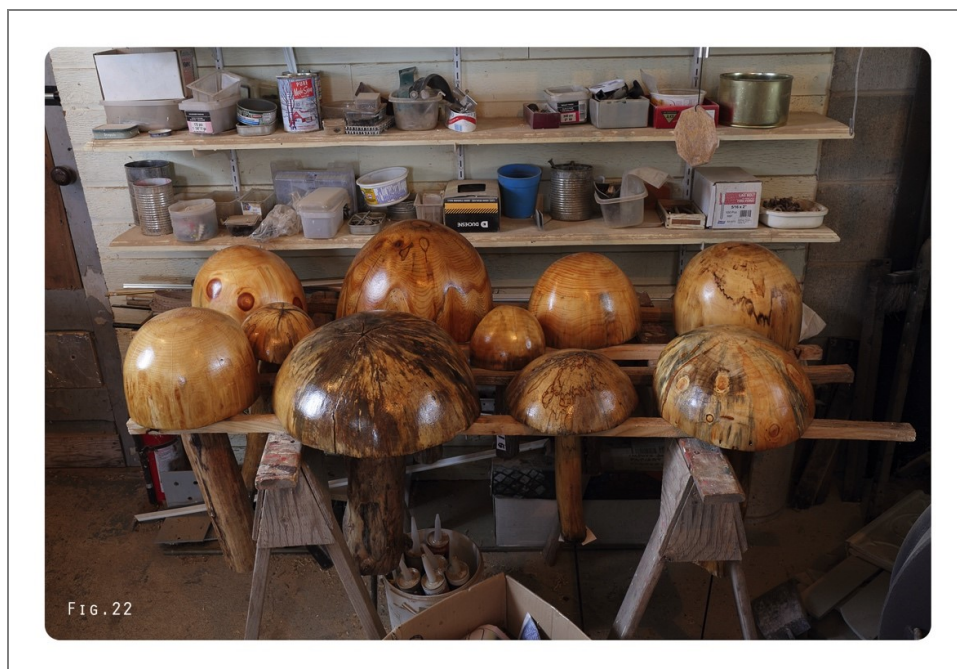


Figure 30 : Création artisanale
Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, carte postale, fig.22
En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
Granby (Québec, Canada), 2014-2015
Photo : Catherine Bodmer / Champignons sculptés : Jacques Morin



Figure 31 : Atelier d'un jardinier-participant
Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, carte postale, fig. 8

En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel, Granby (Québec, Canada), 2014-2015
Photo : Catherine Bodmer



Figure 32 : Semis et entreposage des plantes

Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, carte postale, fig. 13
En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
Granby (Québec, Canada), 2014-2015
Photo : Catherine Bodmer



Figure 33 : Catherine Bodmer et les jardinier.ères
 Catherine Bodmer, *Les paradis de Granby*, blogue
 En coproduction avec le 3^e impérial, centre d'essai en art actuel
 Granby (Québec, Canada), 2014-2015
 Photo : 3^e impérial, centre d'essai en art actuel